

УДК 7.01:73.03 (477)

Гончаренко А. О.

Центр сучасного мистецтва «М17»,
м. Київ

КОМУНІКАТИВНА ФУНКЦІЯ «ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ» В УКРАЇНСЬКІЙ МОНУМЕНТАЛЬНІЙ СКУЛЬПТУРІ 1990-Х — 2000-Х РР.

Гончаренко А. О. Комунікативна функція «історичної пам'яті» в українській монументальній скульптурі 1990-х–2000-х рр. В публікації осмислено оновлення комунікативної функції «історичної пам'яті» в українській монументальній скульптурі 1990–2000-х рр. Зокрема визначене коло трансформацій, що формують в Україні новий комунікативний простір, у якому монументальна скульптура стає об'єктом збереження і передачі інформації, оформлення відкритих сучасною наукою історичних подій та місцем начала (оновлення) традицій. Вказано, що візуалізація сторінок української історії Х–ХІХ ст. відбувається переважно через уособлення окремих подій в постах визначних діячів свого часу, тоді як «історична пам'ять» ХХ ст. візуалізується відповідно до осмислення певних історичних явищ у сучасній українській науці.

Ключові слова: пам'ятник, пам'ятний знак, монументальна скульптура, простір комунікації, історична пам'ять, інформація, культура.

Гончаренко А. А. Коммуникативная функция «исторической памяти» в украинской монументальной скульптуре 1990–2000-х гг. В публикации осмыслено обновления коммуникативной функции «исторической памяти» в украинском монументальной скульптуре 1990–2000-х гг. В частности определен круг трансформаций, формирующих в Украине новое коммуникативное пространство, в котором монументальная скульптура становится объектом хранения и передачи информации, оформления открытых современной наукой исторических событий и местом начала (обновления) традиций. Указано, что визуализация страниц украинской истории Х–ХІХ в. происходит преимущественно через персонификацию отдельных событий в фигурах выдающихся деятелей своего времени, тогда как «историческая память» ХХ в. визуализируется в соответствии с осмыслением определенных исторических явлений современной украинской наукой.

Ключевые слова: памятник, памятный знак, монументальная скульптура, коммуникативное пространство, историческая память, информация, культура.

Goncharenko A. A communicative function of the «historical memory» of the Ukrainian monumental sculpture of the 1990s — 2000s. This publication updates meaningful communication tool of the «historical memory» in Ukrainian monumental sculpture of the 1990s — 2000s. In particular, the circle of transformations which form a new communicative space in Ukraine where a monumental sculpture becomes an object of storage and

transmission of information, open modern science of the historical events and place of beginning (update) traditions. Is indicated that pages of Ukrainian history of the X–XIX centuries is primarily visualization through the personification of separate events in prominent figures of the time, while the «historical memory» of the XX century visualized in knowledge of certain historical events of the modern Ukrainian science.

Keywords: monument, memorial, monumental sculpture, communicative space, historical memory, information and culture.

Постановка проблеми. В українському мистецтві, зокрема у монументальній скульптурі, від 1990-х років розпочинається складний (за інтерпретацією та систематизацією) період багатобічного розвитку. Цей процес пов'язаний із загальною активізацією національного суспільного й культурного життя країни, з переосмисленням та реабілітацією «проблемних» подій та фактів української історії, окремих дат і особистостей тощо. Крім того, зміни та виклики початку ХХІ століття ставлять нові вимоги до сфери комунікацій. Україна поступово інтегрується в європейський контекст, і це означає, що на перший план виходить необхідність залучення широкої аудиторії (широких верств населення) до діалогу, своєрідної комунікації, засобами монументального мистецтва, спираючись на світові стандарти. У цей «діалог» сьогодні вступають не лише традиційно держава та її мешканці (в такому разі монументальне мистецтво користується силою особливих соціальних рамок), а й дослідники, мистці, глядачі (зокрема їх ідеї, соціальна і національна ідентичність, судження та знання — стають комунікативними технологіями та призводять до трансформації культури) тощо.

У містах і районах України, значна територія якої, як відомо, довгий час знаходилась під впливом Радянського Союзу (тож більшість об'єктів монументальної скульптури, що встановлювалась, була серійного виробництва, адже у зв'язку з розвинутою політичною пропагандою, художні колективи зобов'язували виконувати численні замовлення на так звану політичну скульптуру [4: 129]), «процес оновлення» пройшов вибухово. Його видимий продукт — монументальне мистецтво, до того експлуатоване державними й ідеологічними силами [5] як своєрідна «вимога» суспільства, поступово стає вільною комунікативною системою. Тобто, формується специфічний механізм не просто традиційного збереження історії в її різних проявах, а й емоційного, виховного та естетичного впливу на середовище, в якому ця скульптура знаходиться.

Актуальність теми. Монументальна скульптура України 1990–2000-х років переважно увічніює історичну пам'ять українського народу, трансформуючи таким чином інформаційні процеси, що позначилися в суспільстві, у візуально-комунікативні, формуючи єдиний комунікативний простір країни. Проте «строкатість» та невизначеність цієї пам'яті відповідно викликає «строкатість» і невизначеність аспектів самої монументальної скульптури. Втім, у

цій боротьбі «старого» світогляду з «новим» проби-ваються паростки якісного мистецтва, що передають інформацію, яка сприймається суспільством.

Ще зарано називати це нове, або оновлене українське монументальне мистецтво «сучасним» (у розумінні того, що відповідає рівню та вимогам теперішнього часу). По суті, форма виконання залишається здебільшого «традиційною», а сюжетно-тематичне розмаїття, в залежності від потреб сучасності, зазнає істотних змін: «виводяться з темряви» проблемні питання радянської історії, підіймаються теми української історії — Княжої Доби, часів Запорізької Січі, Імперського періоду, увічнюються історичні постаті тощо. До звичних тем «соціалістичного минулого» приєдналась тематика минулого національного. Замість посилу до «ідеального», спостерігаючи розвиток монументального мистецтва, а часом і мистецького процесу взагалі, наразі проходимо звернення до етнографії, до витоків («коріння» української нації) і унаочнення забутих висновків у вигляді встановлення нових пам'ятників. За влучним висловом П. Нора, «...повернення минулого, викресленого колоніальним пригнобленням (у випадку з Україною таким «колоністом» виявився Радянський Союз — *прим. наша — А. Г.*), — це перший крок у формуванні національної ідентичності»: так, «віднедавна і, можливо, недовго ми маємо багату пам'ять, вільну історіографію, історію заможного суспільства...» [5], через що в суспільстві виникає потреба звернення до національної «історичної пам'яті».

Сьогодні в Україні при рішеннях про створення будь-яких пам'ятників або пам'ятних знаків здебільшого домінує не особня думка, а так звана колективна пам'ять, яка, за зауваженням П. Нора [5: 188], «є спогадом або сукупністю свідомих чи несвідомих спогадів про досвід, пережитий і/або перетворений на міф живою спільнотою, до ідентичності якої невід'ємно належить відчуття минулого». Так, в Україні поширені: *активна пам'ять*, яку підтримують інституції, ритуали, історіографія (сакральні образи, культурні діячі, пам'ять про загиблих при виконанні службових обов'язків, образи політиків, науковців, та ін.), *спогади очевидців* про пережиті події (зокрема очевидців трагедій Другої Світової та локальних війн, екологічних катастроф та ін.) та *латентна пам'ять*, що деколи повертається (як-от пам'ять пригнічених чи асимільованих етнічних і соціальних меншин: Голодомор 1932–1933 рр., Фашистський геноцид, Сталінський терор, повернення замовчуваних імен та встановлення історичної справедливості) [5: 188–189]. Сукупність цих пам'ятей, розвідки науковців та відкриття «забутих» архівів, а також творчість сучасних скульпторів-монументалістів формують в Україні новий комунікативний простір, у якому монументальна скульптура стає об'єктом збереження і передачі інформації. Тож, актуальність обраної теми зумовлена необхідністю осмислення комунікативної функції монументальної скульптури України крізь призму сучасних реалій.

Зв'язок роботи з науковими та практичними завданнями. Дослідження виконано відповідно до підготовки наукових кадрів Харківської державної академії дизайну та мистецтв згідно з науково-дослідними роботами кафедри теорії і історії мистецтва та українознавства. Певні завдання виконані відповідно до напряму державної програми досліджень «Традиційне мистецтво Сходу та Заходу в культурному просторі України: від середньовіччя до сучасності» (затверджено рішенням Спеціалізованої вченої ради ХДАДМ, протокол № 2 від 21.11.08 та Наказом МОН України, протокол № 1043 від 17.11.08, державний реєстраційний номер: 0109U003031).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Осмислення розвитку монументальної скульптури України в контексті новітніх історичних досліджень є характерним прикладом загальних тенденцій, що, за думкою цілого ряду дослідників (Л. Савицької [8], Л. Турчак [9], Н. Журмій [1], М. Протас [6; 7] та ін.), в цілому відрізняють вітчизняний мистецтвознавчий дискурс. Аналіз таких пам'яток, окрім досліджень Н. Мархайчук [3], Л. Савицької та М. Протас, поки що лишається фрагментарним та не надто системним. Переважно дослідників цікавлять творчі пошуки окремих митців, або проблеми розвитку регіональних шкіл та напрямів. Здебільшого, дослідження Л. Савицької стосуються скульптури Харкова, в той час, як М. Протас схильна розглядати процеси скульптуротворення в філософсько-культурологічних вимірах. Теоретичними дослідженнями зв'язків теперішнього та минулого, нації та ідентичності, історії та пам'яті займається видатний французький історик П. Нора [5]. Структуру комунікативного простору культури вивчають у своїх наукових розвідках Н. Лук'янова та І. Мелік-Гайказян [2].

Мета пропонованого дослідження полягає в осмисленні оновлення комунікативних функцій історичної пам'яті в українській монументальній скульптурі 1990–2000-х рр.

Виклад основних результатів дослідження. Основоположним рушієм розвитку монументальної скульптури України 1990-х рр. стали потужні зміни культурно-мистецького простору, пов'язані із набуттям Україною суверенітету. Образно-тематичне коло монументальної пластики розширюється завдяки нагальній потребі суспільства в увічненні переосмислених сучасними українськими істориками «забутих» чи закритих за радянських часів питань історії української нації, зокрема, Княжої доби, часів Козацької Держави, Національно-культурного відродження, драматичних фактів історії підрадянського часу тощо. Це розширення тематичного кола монументальної скульптури призводить до зміни функцій самого монументального мистецтва в Україні: від ідеологічного призначення до формування поняття «комунікативного простору» навколо пам'ятників, де один і той самий меседж (ідея) може стати началом традиції (зустрічі ветеранів Великої Вітчизняної (святкування перемоги Радян-

ської Армії у ВВВ) та Другої Світової (вшанування пам'яті борців, які полягли за незалежність України) біля відповідних пам'ятників) війни, оформленням історичної події чи символу (поява традиції встановлення пам'ятних знаків на вшанування пам'яті жертв Голодомору, Фашистського геноциду та Сталінського терору), засобом розуміння історичних подій (про правителів Княжої Доби залишилися лише письмові згадки та поодинокі змалювання, тож у зображенні їх художники керуються тільки власним судженням), а також засобом передачі інформації наступним поколінням (затвердження Української Держави як нащадку та спадкоємця Козацької Держави) [2: 316].

Так, після 1991 р. в Україні споруджувалися пам'ятники давньоруським князям, зокрема тим, чиє правління відзначилося в історії українського державотворення: кн. Святослав Ігоревич, кн. Володимир Великий, кн. Ярослав Мудрий, кн. Данило Галицький та ін. Значно активніше увічнювалися події козацького часу — стрижневої доби українського націєтворення. Більшість таких пам'ятників з'являлися в конкретних історичних місцях. Паралельно постають монументи, присвячені як окремим діячам, образи яких уособлюють окремі події козацької історії: гетьмани І. Мазепа, П. Конашевич-Сагайдачний, Б. Хмельницький, так і постатям-легендам, як то І. Барвінок, І. Сірко та ін. Кожного з князів, гетьманів, козацьких отаманів переважно зображують відповідно до складеної протягом попередніх століть «іконографії», у відповідних костюмах, деталі яких вказують на часові виміри, із традиційними військовими обладунками, з православними чи світськими атрибутами, іноді верхи на коні. Час національно-культурного відродження в монументальній скульптурі представлений виключно постатями історичних або культурних діячів. Зводилися пам'ятники як традиційним ще від радянських часів діячам української культури і науки: Г. Сковорода, Т. Шевченко, І. Франко, так і тим представникам національної інтелігенції, чий імена пов'язані із подіями становлення української державності: М. Грушевський, М. Драгоманов, М. Міхновський. Їх образи створюються відповідно до сучасних уявлень про їх внесок у формування української національної ідеї та значення в історії української культури. Здебільшого такі пам'ятники є підкреслено наративними.

В цілому видово-жанрова структура нових пам'ятників з увічнення подій історії українських земель Х — ХІХ століть лишається переважно традиційною. При тому, послідовна тенденція саме до персоніфікації окремих подій давньої історії України конкретною постаттю обумовлює послідовне звернення до традиційної образно-композиційної схеми «статуарного» пам'ятника чи пам'ятника-бюста, поряд з якими іноді використовується образно-композиційна схема кінного монументу.

Головним поштовхом до візуалізації історичних трагедій українського народу 1930–1940-х рр. стало осмислення причин та наслідків злочинних дій тоталітарного режиму.

Мотивами, які використовуються при увічненні трагедії Голодомору, стали образ *Богородиці-Покрови* як захисниці світу взагалі та душ безневинно померлих людей зокрема; *козацький хрест* як символ націєтворення; *жорнова й колосся* — як унаочнення злодійського закону «про п'ять колосків»; *журавлів*, що злітають у небо, як втілення душ, що відійшли у засвіти. Крім того, доволі часто зустрічається образ змарнованої безхліб'ям *дитинки чи літньої людини*. Образно-композиційні рішення пам'ятників із вшанування жертв тоталітарного режиму формуються засобом використання форм *православного хреста та придорожньої каплички (іноді храму)*; зображення *решітки*, як символу примусового обмеження свободи; образ *протягнутої через решітку руки*, як знак заклик до допомоги. В цих пам'ятниках образ *людини* виникає виключно з метою демонстрації страшних мучень і знівечених тіл. В означеному загалі окреме місце займають пам'ятники реабілітованим жертвам режиму, вирішені переважно в асоціативному ключі.

Таким чином, в пам'ятниках, що візуалізують трагедії українського народу 1930–1940-х рр., використовуються традиційні в контексті української культури символи й знаки, які акцентують на загальнонаціональному масштабі трагедій. Тому їх образно-структурні рішення, за рахунок урізноманітнення образно-композиційних схем, ускладнюються, оскільки переосмислені з погляду сучасної історичної науки події втілюються у знаково-символічних структурах. Формальні рішення переважно є традиційними. В пам'ятниках 2000-х стають можливими творчі експерименти, які втілюються у вигляді монументальних напіваабстрактних структур.

Вагомими є зрушення в образно-структурному та формальному аспектах рішення пам'ятників з увічнення явищ Другої Світової війни. Від 1990-х відбувається поступовий перехід від традиційних монументів на честь «Великої Перемоги радянського народу у Великій Вітчизняній війні 1941–1945 рр.» до пам'ятників з увічнення різних сторінок української історії Другої Світової війни 1939–1945 рр. Зокрема в них втілюється тенденція до переосмислення «пам'ятних місць» — на «місця пам'яті», де вшановують пам'ять усіх учасників тих подій.

Традиційно пам'ять про Велику Перемогу Радянського Союзу у Великій Вітчизняній війні втілюється в усталених видах пам'яток. Проте зміст подій, пов'язаних з іншими явищами Другої Світової війни, розкривається як в традиційних видово-жанрових межах, так і в характерних для української скульптури 1990–2000-х рр. символіко-алегоричних композиціях. Так, пам'ятники героям Великої Вітчизняної Війни часто є персоніфікованими. Пам'ять про Велику Перемогу втілюється переважно через ідеалізований образ радянської людини. В них завжди є конкретна постать — чи *солдат-герой*, чи *«Родина-мати»*. У 1990-х до них додається традиційний для української культури образ *Богородиці*. У великих пострадянських ансамблях використовуються традиційні символи Великої Вітчизняної війни радянсько-

го народу: Георгієвська стрічка, п'ятикутна червона зірка, радянські ордени та ін. У пам'ятниках на вшанування воїнів УПА переважно використовуються образи-знаки. Передусім: різні види хрестів, в більшості — *православні хрести, меморіальні кургани*, увінчані також *хрестом* та козацьким *списом*; іноді зустрічається мотив дверей чи стежки до *криївки*. Формальна мова орієнтована на нетрадиційні, прості, переважно народні, вирішення.

Серед пам'ятників учасникам локальних війн немає меморіальних комплексів у ландшафті — вони всі дуже штучно і несподівано з'являються саме у міському просторі. В скульптурних композиціях, присвячених героям Афганської війни, переважно використовуються *сюжетні композиції*, покликані втілити *безнадійність, загубленість* її героїв, вказати на помилковий рішень чиновників. Візуалізація трагедії вирішується дещо по-іншому, ніж у пам'ятниках Другої Світової війни — замість пафосу перемоги постає біль страшних втрат. Православні символи-знаки невинуватої жертви, *дзвони* — дзвони пам'яті та *чорні тюльпани*. При цьому у фігуративних композиціях автори намагаються створити простір іншої держави, використовуючи *скелі та каміння*.

Окремою низкою серед пам'ятників, встановлених на честь історичних подій, є пам'ятні знаки присвячені постраждалим та ліквідаторам аварії на ЧАЕС та екологічних катастроф. На відміну від «олюднених» пам'ятників героям війн, такі пам'ятники мають виключно символічне наповнення. Традиційний символ трагедії — *дзвін*, знак набату, тривоги. Майже в усіх пам'ятниках у тому чи іншому вигляді використовується форма *атому* та *знак радіаційної атаки*. Навіть якщо в композиції пам'ятника присутнє зображення *людини* — воно є лише виснаженим тілом, доведеним до знаку-символу.

Втілення в скульптурних формах інших сторінок української підрадянської історії та культури зазнає певної персоніфікації, на відміну від радянського часу, змінюються її герої. Втім, ще не викоренена, всупереч постановам Кабінету Міністрів, практика встановлення пам'ятників неоднозначним постатям радянської історії. Частиною сучасної «монументальної пропаганди» стали пам'ятники діячам проукраїнських організацій, борцям за волю та державну незалежність. Актуальними в контексті персоніфікації історико-культурних явищ є образи діячів, до яких радянський режим не був прихильним. По-суті, образно-композиційні форми та формальні рішення цих пам'ятників мало чим відрізняються від реалістичних скульптурних зображень лідерів комуністичної партії.

Висновки. Оновлення векторів розвитку українського мистецтва 1990–2000-х рр. ґрунтувалося на означених часом змінах історико-культурного та художньо-мистецького просторів. Однак, очевидним є те, що монументальна скульптура України вказаного часу поступається новітнім тенденціям, означеним в монументальній скульптурі Європи. Зокрема, в образно-структурних рішеннях пам'ятників відчувається вплив попередньої доби, а пластична мова переважно орієнтована на традиційні рішення.

Основоположним рушієм розвитку монументальної скульптури України 1990-х стали зміни комунікативного простору культури. Вони відбилися на функціонуванні монументальної скульптури через принципове поновлення «історичної пам'яті». Протягом останніх десятиліть в українській культурі поступово сформувався новий комунікативний простір, в межах якого монументальне мистецтво здатне привертати увагу до історичної події, «перекладувати», інформувати тощо.

Комунікативна функція монументальної скульптури в соціокультурному середовищі України в 1990–2000 рр. спрямована на віддзеркалення «історичної пам'яті». Переважно об'єкти монументальної скульптури пов'язані з актуалізованими питаннями націєтворення українців. Візуалізація сторінок української історії Х–ХІХ ст. відбувається переважно через уособлення окремих подій в постатях визначних діячів свого часу. «Історична пам'ять» ХХ століття візуалізується відповідно до осмислення певних історичних явищ в сучасній українській історичній науці. Характерною тенденцією образно-тематичних рішень пам'ятників з увічнення трагічних (переважно) сторінок української історії ХХ століття стало вживання системи релігійних (*хрести, каплички, образ Богородиці тощо*) і етнокультурних (*рушник, козацький спис, колося, жорнова, журавлі і т. ін.*) знаків та символів.

Перспективи дослідження даної теми ми бачимо у подальшому аналізі оновлення як комунікативних функцій «історичної пам'яті» в українській монументальній скульптурі 1990–2000-х рр., так і розгляді інших функціональних аспектів сучасного скульптуротворення.

Література:

1. Журмій Н. Міська скульптура як матеріальний вираз суспільної пам'яті / Н. Журмій // Культурна політика у контексті полікультурного світу: матеріали Всеукр. наук.-практ. конференції, 29–30 вересня 2011. Ч. 1. — 2012. — С. 97–98.
2. Лукьянова Н. Структура комунікативного пространства культури / Н. Лукьянова, І. Мелик-Гайказян // Системные исследования культуры-2008 [ред. Г. Иванченко, В. Жидкова]. — СПб.: Алетейя, 2009. — С. 306–327.
3. Мархайчук Н. Зниклі та «мандруючі» пам'ятники Харкова: матеріали до вивчення монументальної скульптури // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Зб. наук. праць. — Х.: ХДАДМ, 2013. — № 1. — С. 57–60.
4. Мокроусова О. Пам'ятки монументального мистецтва // Історико-містобудівні дослідження Києва / ред. В. Вечерсько-го — К., 2011. — 454 с.
5. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / П. Нора. — К.: Кліо, 2014. — 272 с.
6. Протас М. Українська скульптура ХХ століття. Інститут проблем сучасного мистецтва. Академія мистецтв України. — К.: ТОВПІ «Інтертехнологія», 2006. — 277 с.
7. Протас М. Сильові стратегії розвитку української скульптури ХХ–ХХІ ст. Модель еволюції / М. Протас; Академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва. — К.: Українська видавнича спілка, 2009. — 288 с.
8. Савицька Л. Скульптура Харькова в начале ХХІ века / Л. Савицька // Вісник ХДАДМ. — № 9. — 2007. — С. 122–126.
9. Турчак Л. Процеси змін в українській скульптурі (сучасний аспект) / Леся Турчак // Художня культура України. Актуальні проблеми: наук. вісник Вип. 5 / ред. О. Федорук, В. Сидоренко, І. Безгін та ін.; Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. — К., 2008. — С. 188–196.