

НАПРЯМ «ДИЗАЙН»
Розділ I. ДИЗАЙН ЯК КУЛЬТУРНА ПРАКТИКА

Part I. DESIGN AS A CULTURAL PRACTICE

УДК 7.01+7.05+7.036+7.038+316.77+111.852

**ЕСТЕТИКА ВТРАТИ : ТРАНСФОРМАЦІЇ МЕМОРІАЛЬНОГО ПРОСТОРУ У ВІЗУАЛЬНОМУ
МИСТЕЦТВІ ТА ДИЗАЙНІ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ**

Інна ПРОКОПЧУК – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну,
Національний лісотехнічний університет України,
<https://orcid.org/0000-0001-9353-2169>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.996>
inna.prokopchuk@ukr.net

Юрій КАНТАРОВСЬКИЙ – старший викладач кафедри дизайну,
Національний лісотехнічний університет України,
<https://orcid.org/0009-0001-7988-6558>
y.kantarovsky@nltu.edu.ua

Віктор ПРОКОПЕНКО – старший викладач кафедри дизайну,
Національний лісотехнічний університет України,
<https://orcid.org/0009-0001-2909-5483>
v.prokopenko@nltu.edu.ua

Досліджено трансформацію меморіального простору у візуальному мистецтві та дизайні архітектурного середовища ХХ–ХХІ століть. Простежено розвиток художньо-дизайнерських стратегій – від античних сакральних структур і монументальності модернізму до сучасних концептуальних інтерпретацій, що апелюють до тілесного досвіду, афекту, тиші та матеріальності. Акцентовано на зміщенні семантичного акценту: від героїчної риторики – до інтимної скорботи, від фігуративності – до абстракції, від репрезентації – до емпатійного залучення. Показано як меморіал перестає бути носієм нарративу і перетворюється на простір співприсутності, де архітектура слугує медіатором пам'яті. Розглянуто знакові приклади постмеморіальної архітектури – Меморіал Голокосту в Берліні (арх. П. Айзенман), Меморіал 9/11 у Нью-Йорку (арх. М. Арад), Єврейський музей у Берліні (арх. Д. Лібескінд) – як втілення архітектури втрати, побудованої на принципах мінімалізму, інсталяційної структури, монохромності та безсловесної присутності. Зосереджено увагу на українському контексті після 2014 року: досліджено нові форми комеморації, зумовлені війною, процесами декомунізації та активізацією громадянських ініціатив. На прикладі Меморіалу Героям Небесної Сотні у Львові, Стіни пам'яті в Києві, об'єктів у Бучі та Ірпені виявлено зрушення до етичного, делікатного простору вшанування. Визначено концептуальні засади проектування українського Марсового поля як відкритого середовища пам'яті та гідності. Обґрунтовано, що сучасний меморіал стає живою формою публічного діалогу, простором тиші й рефлексії, що не нав'язує, а надає можливість пам'ятати. У цьому – нова парадигма культури пам'яті посттравматичного суспільства.

Ключові слова: меморіал, візуальне мистецтво, дизайн просторового середовища, естетика втрати, символічний простір, культура пам'яті, публічне мистецтво.

Постановка наукової проблеми. Упродовж ХХ–ХХІ століть меморіальний простір зазнав суттєвої трансформації – від монументальних структур із риторикою тріумфу до концептуальних середовищ, що апелюють до індивідуального досвіду втрати. Сучасний меморіал у візуальному мистецтві та дизайні постає як інструмент етичного мовчання, співпереживання та глибокої культурної рефлексії. Він формується не лише архітектурними рішеннями, а й засобами дизайну просторового середовища: ритмікою, матеріалом, абстракцією, порожнечою, тактильністю. Це зумовлює потребу переосмислення меморіального простору не як виключно архітектурного об'єкта, а візуально-дизайнерської форми, що об'єднує естетику втрати, символіку скорботи та афективну взаємодію з глядачем.

Попри зростання міжнародної зацікавленості до теми меморіалізації, в українському науковому полі бракує системного аналізу меморіалів як феномену сучасного дизайну і публічного мистецтва. Значна частина публікацій зосереджена на історико-архітектурному аналізі або загальногромадянських аспектах комеморації, залишаючи поза увагою візуальну мову пам'яті, семіотику втрати, ритм простору, мінімалістичні композиції та роль матеріальності у створенні емоційного ефекту. Саме дизайн дозволяє виявити нові засоби меморіального висловлювання – через бетон, воду, корозію, відсутність образу, звуку чи нарративу. Водночас мистецтвознавчий аналіз дає

змогу побачити не лише функціональну або символічну роль меморіалу, а й його специфічну здатність до емоційного програмування – тобто продукування досвіду через форму, масштаб, матеріальність і темпоральність.

У межах дослідження розглянуто феномен естетики втрати як ключову парадигму новітньої меморіальної культури. Проаналізовано розвиток візуальних підходів – від фігуративного монументалізму до інсталяційного простору співпереживання (меморіали П. Айзенмана, М. Арада, Д. Лібескінда тощо). У статті порівнюються меморіальні концепції різних історичних періодів – від сакральних поліцентричних просторів античності до модерністських некрополів ХХ століття та авангардних архітектур пам'яті, що стали осередками постпам'яттєвого досвіду в умовах масових втрат. Звернено увагу на терміни «архітектура пам'яті», «дизайн скорботи», «естетика тиші», що формують сучасний теоретичний апарат аналізу.

Актуальність проблематики зумовлена новими викликами в Україні. Повномасштабна війна породжує нову потребу у створенні простору національної пам'яті – українського Марсового поля, яке повинно відповідати не імперському канону, а новій етиці скорботи й людяності. Постає виклик: як візуалізувати пам'ять про війну без риторики звеличення, як втілити тишу, втрату, людську гідність у мистецькій формі, здатній витримати випробування часом? Саме на ці питання спрямовано дане дослідження, що поєднує мистецтвознавчий аналіз, естетичну класифікацію та культурологічне осмислення сучасного меморіального простору як форми духовної присутності в часі історичного зламу.

Наукова новизна дослідження полягає в міждисциплінарному аналізі трансформації меморіального простору в культурі ХХ–ХХІ століть крізь призму естетики втрати, тиші, порожнечі й афекту, який поєднує підходи мистецтвознавства, дизайну та візуальної культури. Уперше в українському науковому дискурсі розглянуто меморіал не як винятково архітектурну форму, а дизайнерське та візуальне середовище, що структурує емоційний досвід глядача. Меморіал аналізується як простір етичної присутності, що відмовляється від риторичного героїзму на користь персоналізованої скорботи, абстрактної композиції й матеріального мінімалізму.

Унікальність дослідження також полягає в акценті на семіотиці матеріалу, ритмі простору, ролі відсутності, корозії, води й бетону як засобів візуальної комунікації пам'яті. Здійснено аналіз ключових прикладів сучасної меморіальної архітектури (Меморіал жертвам Голокосту в Берліні, Меморіал 9/11 у Нью-Йорку, Єврейський музей у Берліні), а також українських меморіальних практик після 2014 року – Меморіалу Героям Небесної Сотні у Львові, Стіни пам'яті у Михайлівському монастирі, майбутнього меморіалу в Бучі та Меморіалу «На щиті» в Ірпені.

Уперше обґрунтовано концептуальні засади осмислення потенційного українського Марсового поля як простору гідності, відкритої структури пам'яті та посттравматичної етики. Запропоновано розглядати сучасний меморіал як форму візуального мислення і дизайнерської артикуляції історичного досвіду, що формує нову культуру співпереживання та духовної присутності в публічному просторі.

Мета дослідження: виявлення естетичних засад трансформації меморіального простору у візуальному мистецтві та дизайні ХХ–ХХІ століть крізь призму естетики втрати, а також обґрунтування підходів до формування сучасного українського меморіалу як відкритого простору пам'яті, тиші та співпереживання.

Методологічна основа ґрунтується на міждисциплінарному підході, що поєднує методи мистецтвознавчого аналізу, культурологічної інтерпретації, візуальної герменевтики, семіотики образу та феноменології простору. Основну теоретичну опору становить понятійний апарат сучасної естетики, зокрема концепти «естетики втрати», «архітектури афекту», «етики тиші», «архітектури досвіду» та «порожнечі», сформульовані у працях Френсіс Сйтс [36], Джеймса Янга [37], Жана-Франсуа Ліотара [28], Пітера Айзенмана [15–18], Данієля Лібескінда [26; 27] та інших дослідників постмеморіального мистецтва. У роботі застосовано історико-хронологічний метод для реконструкції еволюції меморіального простору – від сакрально-ритуальних форм античності до сучасних інсталяційних об'єктів ХХ–ХХІ століття. Порівняльний аналіз дозволив зіставити західноєвропейські й українські приклади меморіалізації, виявити зміну естетичних стратегій: від фігуративної репрезентації до мінімалістського афекту, від наративу – до емоційної присутності.

Феноменологічний підхід дав змогу простежити як матеріал, ритм, масштаб, текстура й структурна відсутність формують тілесний досвід скорботи, дезорієнтації або надії. Застосування герменевтичного аналізу дозволило інтерпретувати меморіал як візуально-етичний простір, відкритий до індивідуального прочитання й емоційного залучення.

Такий методологічний підхід виявився особливо продуктивним у контексті сучасної української культури пам'яті, що формується в умовах війни. Він уможливує осмислення меморіалу не як ідеологічного інструмента, а динамічного середовища, що фіксує нову етику співприсутності, втрати та національного сумління.

Аналіз останніх досліджень. У сучасному гуманітарному дискурсі дослідження меморіальних просторів охоплює широкий спектр підходів – від філософії пам'яті до візуальної культури, архітектури та просторового дизайну. Особливої актуальності набувають студії, присвячені механізмам міжгенераційної трансляції травматичного досвіду, зокрема у формі візуальних і просторових практик. Одним із ключових концептів, що сформував парадигму сучасного розуміння пам'яті, є поняття «постпам'яті» (*postmemory*), уведені Маріанною Гірш у 1990-х роках. Воно описує тип культурної пам'яті, що виникає у поколіннях, які не були безпосередніми свідками травматичних подій, але засвоюють їх через родинні наративи, образи та мовчання. У праці «The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust» [22] М. Гірш демонструє як візуальні медіа, зокрема фотографія, література і архітектура, стають носіями вторинного, але глибоко емоційного переживання минулого. Саме в цьому контексті аналізуються новітні меморіальні практики як простори не стільки репрезентації, скільки афективного співпереживання.

На цій основі формується коло дослідників, чия увага зосереджена на теоретичному осмисленні пам'яті у візуальному мистецтві. Сучасні західні студії, зокрема дослідження Лаури Коломбо [12, 13], Крістіни Маршалл [29, 30], Марії Сімао [31, 32] зосереджуються на аналізі посттравматичних меморіалів як інструментів візуальної етики й афективного впливу. У центрі уваги цих праць – меморіал як процес, не лише як об'єкт, де провідним стає не образ, а просторове співпереживання.

Дослідження меморіальних просторів у сучасному гуманітарному дискурсі охоплює широкий спектр підходів – від філософії пам'яті до візуальної культури та архітектури. У міжнародній традиції знаковими залишаються праці Джеймса Янга, який запропонував концепт «меморіалу без наратора» – простору, що не фіксує подію буквально, а створює умови для її суб'єктивного переживання [37]. Британська історичка Френсіс Сйтс, дослідниця мистецтва пам'яті, вивчає механізми риторичних і мнемонічних традицій, що впливають на символіку сучасних форм вшанування історичного досвіду [36]. Ідеї Пітера Айзенмана, Даніеля Лібескінда, Бернара Чумі – архітекторів «дизайну скорботи» – знайшли втілення в меморіалах, де переважає не образ, а тиша, ритм, матеріал, «відсутність присутності» [15-18, 26, 27, 35]. Видання зазначених авторів є фундаментальними для вивчення теорії та сучасної критики архітектури пам'яті, особливо в контексті мінімалістичних стратегій і постмеморіального досвіду. У цих працях поданий глибокий аналіз архітектурних форм та їхньої взаємодії з пам'яттю, часом і культурним контекстом.

У сучасних західних студіях також виокремлюються праці Лаури Коломбо [12, 13], Крістіни Маршалл [29, 30], Марії Сімао [31, 32], які аналізують мінімалістські та посттравматичні меморіали як інструменти візуальної етики і афективного впливу. У центрі уваги – комеморація як форма культурної терапії, де важливим є не лише об'єкт, а процес співпереживання.

У межах українського наукового поля помітно зростає інтерес до аналізу комеморативних практик в умовах новітньої історії. У праці В. Ільницького та Р. Царика [4] здійснено аналіз увічнення пам'яті загиблих захисників України у війні з росією, де акцентовано на зміні парадигми: від героїко-монументального пафосу – до інтимної скорботи, персоніфікації втрати та локальних ініціатив. Дослідниця І. Ковальська-Павелко у праці «Мілітарні комеморативні практики як складова історичної пам'яті українського народу про Другу світову війну» [5], аналізує різномірну структуру мілітарної комеморації – від локальної родинної ініціативи до централізованих державних проєктів. Комеморація розглядається як механізм «винайдення традиції», що, водночас, виконує функцію символічної консолідації та вибіркового забуття. Важливими є спостереження щодо переходу від ідеологізованої пам'яті до тілесно-ритуальних, персоналізованих форм скорботи. Меморіал постає як візуальний текст, у якому закріплено колективний досвід війни через матеріальні об'єкти, ритуальні дії, медіалізацію та інституційну репрезентацію.

Доповненням до цього дискурсу є публікація Н. Власенко, І. Устінової [1], зміст якої висвітлює ландшафтно-планувальні засади організації військових кладовищ у міжнародному порівняльному контексті (Греція, Південна Корея, США, Швеція) та актуалізує потребу створення Національного військового меморіального кладовища в Україні як мультифункціонального простору. Це дослідження посилює ідею про те, що сучасний меморіал – це багатофункціональний простір, де поєднуються ритуальна, сакральна, культурно-освітня та терапевтична функції.

Важливий аналітичний внесок у розуміння візуально-комунікативної структури публічного простору представлено в працях Т. Гундорової [2], О. Забужко [3], Ю. Лисенка [6], І. Ліхового [7].

Попри окреслену багатовекторність підходів, досі недостатньо осмисленими залишаються як мистецтвознавчий, так і дизайнерський виміри меморіального простору: пластичні метафори, візуальна риторика тиші, афективна структура композиції, а також дизайн середовища як носія смислових і комеморативних наративів. Це дослідження покликане заповнити цю прогалину, запропонувавши естетичний аналіз простору пам'яті у ХХ–ХХІ століттях як художньої форми співпереживання та історичної відповідальності.

Виклад основного матеріалу. Меморіальні практики сягають давнини, де ритуал смерті нерозривно пов'язаний з архітектурною формою – від єгипетських пірамід до римського *Campus Martius*¹. У Середньовіччі пам'ять зосереджувалась переважно в сакральних спорудах – церквах, монастирях, каплицях, де релігійна символіка ставала головним медіатором зв'язку між минулим і вічністю. З настанням доби модерну, починаючи з доби Просвітництва, зміщуються акценти: меморіал дедалі частіше фіксує не лише перемогу, а й жертву, відчуття втрати та незавершеності. Особливо виразно ця зміна простежується після Першої світової війни, коли постає новий концепт – «поля честі», як, наприклад, у меморіалі Мененських воріт в Іпрі², а Арлінгтонське кладовище в США³ задає інституційну модель некрополя-пантеону. Змінюється сам фокус меморіальної політики: від звеличення переможця – до пам'яті про загиблих, де індивідуальна втрата стає основним етичним орієнтиром.

Із початком доби модернізму формуються нові засади меморіальної архітектури, що виникає на тлі радикального перегляду естетичних і соціальних функцій мистецтва. Модерністські проекти прагнули подолати надмірну риторичність традиційних монументів, натомість акцентуючи на аскетизмі форми, універсальності символіки та експресивності простору, що детально аналізує Адріан Форті у власному дослідженні архітектурної лексики [20].

Одним із найрадикальніших візій пам'яті в межах модернізму можна розглядати концепцію архітектонів К. Малевича. Створені у 1923–1926 роках, ці абстрактні, об'ємні композиції втілюють ідею «сліпої архітектури» – без функції, адресата чи ідеології, але з потужним естетичним жестом. Архітектони мислилися як метафізичні пам'ятники нового часу, де об'єм і білий простір стають візуалізацією самого принципу пам'ятання – без імен, без подій, лише як трансцендентний стан. У цьому аспекті вони виступають передвісниками постмеморіальних практик ХХ століття, відкриваючи можливість абстрактного осмислення пам'яті через архітектурну форму [9].

Якщо архітектони К. Малевича унаочнюють радикальний прорив до безпредметної візуальної мови, то надгробний пам'ятник К. Бранкузі «Поцілунок» (1908 р., Монпарнас, Париж) демонструє синтез абстрактної форми та метафоричної ясності: лаконічна кубічна структура втілює стан єдності, тиші та втрати. Такий принцип знаходить продовження в архітектурі Ле Корбюзьє – зокрема, в меморіалі журналістові і діячу Французького опору Габрієлю Вайяну-Кутюр'є (1938 р.), в якому архітектор поєднав чисту геометрію куба – архетип модерністської архітектури – з мінімалістичними рельєфами: рука, обличчя, книга. Ці символи не описують біографію, а втілюють універсальні ознаки людяності – жест, пам'ять, знання. Таким чином, відбувається трансформація абстракції у знаки пам'яті: не через фігуративне зображення, а через матеріалізовану тишу простору, де символ стає фіксатором сенсу [11].

Меморіал Вайяну-Кутюр'є переконливо демонструє, що архітектура модернізму не є антипам'яттю, як її іноді трактували критики, а, навпаки, здатна створити простір глибокої медитативної пам'яті, де головну роль відіграє взаємодія форми, матеріалу та символічного гравітаційного центру. Тут замість нарративу – атмосфера, замість літературного посилю – структурна експресія [14].

У цьому ж векторі розвитку нефігуративної комеморації виразно окреслюються окремі роботи Василя Єрмилова, провідного представника українського авангарду 1920–1930-х років. Хоча його твори не є меморіалами у традиційному сенсі, вони демонструють комеморативний потенціал абстрактної форми, характерний для модерністського мислення про пам'ять. У проєкті агітаційно-рекламної установки-трибуни (1927 р., Харків) куб виступає композиційним ядром як ідеологічний постамент, де можна прочитати інтенцію створення нового колективного простору пам'яті – щоправда, у формі революційної утопії, а не скорботи. Проте, в контексті переосмислення історичних травм ХХ століття, цей об'єкт може бути прочитаний ретроспективно – як носій пам'яті епохи, що себе міфологізує.

Характерним для пізнього періоду творчості В. Єрмилова є проєкт пам'ятника «Голові земної кулі» (1965 р.), присвячений поету Велимиру Хлебнікову⁴, що демонструє виразне комеморативне спрямування. Червоний куб у цій композиції слугує постаментом для сфери – форма цілковито авангардна, проте її символіка функціонує як візуальний код пам'яті і несе в собі потужний меморіальний підтекст. У цій комбінації прочитується не лише синтез геометричних первнів, але й візуалізація утаєної комеморації – інтимної, концептуальної, позбавленої риторичності.

Куб у цьому проєкті набуває функції «гравітаційного центру» сенсу, подібно до ролі, яку він відіграватиме у пізніших меморіалах мінімалістського зразка [8; 353]. Саме тому трактуємо зазначені роботи В. Єрмилова як передчуття модерністської концепції пам'яті, в якій форма не репрезентує подію, а створює умови для внутрішнього переживання пам'яті, співприсутності та зосередженості.

Зрештою, ця естетична лінія демонструє формування особливого типу архітектурного знаку – вільного від фігуративності, але насиченого символічною напругою, – у якому меморіал постає не як жанр, а як візуальна стратегема пам'яті. Вона реалізується через геометричні архетипи – куб, сферу, вертикаль – і матеріальні властивості, такі як маса, тиша, порожнеча, гравітація. Особливо показовим є

кам'яний або бетонний куб, що поступово набуває статусу архетипу меморіалу нової доби. У ньому концентруються уявлення про замкненість, непроникність, внутрішню напругу, пам'ять втілюється не через наратив, а через відчутну присутність форми, що викликає стан зосередженості й співприсутності.

У цьому сенсі модерністські проекти Ле Корбюзьє – поряд з експериментами Бранкузі та раннього авангарду – заклали основи тієї концепції пам'яті, яка у другій пол. XX століття знайде розвиток у творчості Пітера Айзенмана, Даніеля Лібескінда, Майї Лін та інших авторів меморіальної архітектури. Вони розвиватимуть схожі ідеї негативної форми, емпіричного переживання й просторового афекту, протиставляючи їх риторичній, фігуративній або дидактичній традиції попередніх епох.

Такий мотив послідовно прочитується у скульптурі Тоні Сміта «Die» (1962 р., виконана 1968 р.) де чорний сталевий куб розміром 6×6×6 футів (≈183 см із кожного боку). Ця форма, радикально редукована до ідеальної геометрії, стає водночас глухою масою та філософською метафорою. Назва «Die» містить багатозначний підтекст: з одного боку, це «гральний кубик» (*die*), з іншого – «померти» (*to die*), що додає роботі екзистенційного резонансу. Як зауважував сам Т. Сміт: «шість футів – це вже натяк на приготування. Шестифутова коробка. Шість футів під землею» [33]. В інтерпретації Гела Фостера «Die» постає як «негативна форма», що викликає напружене тілесне сприйняття, відчуття ваги, глухоти, непроникності [21; 144–147], – тобто саме ті характеристики, які пізніше стане втілювати мінімалістська меморіальна архітектура другої пол. XX століття.

Скульптура «Die» не репрезентує жодної події, імені чи історії – вона втілює досвід: гравітацію, паузу, просторову присутність, що нав'язують глядачеві стан зосередженості, внутрішньої тиші й потенційної втрати. У цьому сенсі Тоні Сміт формує не лише матеріальну форму, а й естетичну передумову для концептуальної трансформації пам'яті [34]. Його «Die» резонує з пізнішими проектами Пітера Айзенмана, Майї Лін і Даніеля Лібескінда, стаючи предтечею архітектури постпам'яті, де пам'ять постає не як оповідь, а як простір афекту, етичного напруження й безмовної присутності.

Цю лінію продовжує Даніель Лібескінд у проекті Єврейського музею в Берліні (1999 р.), де архітектура формує геометрію розриву, травми та болю. Ламані лінії, порожні шахти, скошені прорізи перетворюються на візуально-просторові фігури втрати, а сам музей діє не як символ, а як середовище переживання відсутності [27; 216–220].

У цьому контексті кубічні та геометризовані форми функціонують не як традиційні пам'ятники подіям, а як перформативні простори, що транспортують стан – болю, ізоляції, часової петлі. Це архітектура, у яку не лише дивляться, – у неї входять, її проживають, у ній залишаються в напруженому стані сприйняття. Вона не ілюструє минуле, а матеріалізує пам'ять: простір як присутність, структура як тиша, матеріал як травма.

Цей перехід супроводжується зміною матеріального коду меморіальних об'єктів: на зміну традиційним фігуративним композиціям приходять лаконічні, абстрактні форми, що апелюють не до ідеологічної наративності, а до внутрішнього досвіду глядача. Усе частіше використовуються бетон, сталь, темний камінь, вода, порожнеча – матеріали, які символізують не триумф, а травматичність, вагу пам'яті, її відкритість до інтерпретацій.

Сучасна архітектура пам'яті тяжіє до відмови від риторики, фігуративності та пафосу. Жан-Франсуа Ліотар досліджував, яким чином мистецтво може передавати досвід, що виходить за межі традиційної репрезентації. Він наголошував, що трагічне не піддається повній репрезентації – його можна лише пережити [28; 66].

Ця ідея особливо актуальна в контексті сучасної архітектури пам'яті, де меморіали, такі як Меморіал жертвам Голокосту в Берліні (арх. Пітер Айзенман) та Меморіал 9/11 у Нью-Йорку (арх. Майкл Арад у співпраці з ландшафтним архітектором Пітером Вокером), створюють простори для особистого переживання та рефлексії, а не лише символічного представлення подій.

Меморіал знищеним євреям Європи (Holocaust-Mahnmal) у Берліні відкритий у 2005 році і є одним із найяскравіших прикладів постмеморіальної архітектури початку XXI століття. Меморіал уникає фігуративності, традиційної символіки або наративних панелей. Він складається з 2711 бетонних стел (візуальна алюзія на надгробки), розміщених у суворій сітці на площі 19 тис. м². Висота стел варіюється: від кількох сантиметрів до понад чотирьох метрів. Це створює ефект дезорієнтації та ізоляції, особливо коли глядач занурюється вглиб бетонного лабіринту, де відвідувач втрачає контроль над тілом, орієнтацією, світлом.

П. Айзенман – представник деконструктивізму в архітектурі, але в цьому проекті простежується вплив мінімалізму. Стели не містять жодних написів, орнаментів чи конкретних образів. Їхня монохромність і повторюваність створюють відчуття безкінечної структури, де індивідуальність зникає в ритмі маси – як алюзія на втрату імен і особистої присутності у трагедії Голокосту. З огляду на мистецтвознавчий дискурс, меморіал варто розглядати як пластичну метафору, у якій форма стає мовою

пам'яті. Можна провести паралель із концепцією негативного простору в скульптурі: тут не предмети «говорять», а порожнеча між ними [24]. Простір між стелами постає як поле інтерпретації – роздумів, страху, пам'яті. Архітектура діє не як об'єкт споглядання, а як афективне середовище, що провокує переживання втрати, дезорієнтації та емоційної напруги. Її сувора геометрія не чинить безпосереднього тиску, але створює враження гнітючої порожнечі, що резонує з досвідом травми. Саме в цьому проявляється вплив ідей Джеймса Янга, який визначав меморіальну архітектуру як «текст без наратора» – простір, де пам'ять промовляє через форму, а не через оповідь [37].

Глядач – не пасивний спостерігач, а учасник процесу, що в буквальному сенсі входить у меморіал, занурюється в нього, взаємодіє з простором через тіло. Залежно від маршруту, погоди, часу доби – досвід змінюється. Така тілесна залученість змушує переосмислити межу між індивідуальним і колективним спогадом. Розташування меморіалу – в самому центрі Берліна, неподалік від Бранденбурзьких воріт – акцентує на його політичному значенні. Це не лише пам'ятник жертвам, а й моральна заява про відповідальність сучасного суспільства перед минулим. Попри потужний емоційний вплив, меморіал викликав чимало дискусій. Його безособовість і відсутність конкретики (ні імен, ні історичних фактів) дехто вважає відчуженою естетизацією трагедії. Водночас саме така універсальність дозволяє уникнути тривіалізації та стереотипів.

Меморіал 9/11 (11 вересня) в Нью-Йорку – це площа втрати, в яку стікає вода. Простір говорить не через образ, а через тишу. Бронзові плити з іменами – єдиний нарратив, інше залишене глядачу. Це типовий приклад «архітектури порожнечі», про яку пише Даніель Лібескінд: архітектура має не розповідати, а дозволити згадати [26]. Матеріал – це сенс: бетон означає вагу, вода – очищення, корозія – рани [10]. Ці об'єкти не розповідають історію, вони дають змогу її пережити.

Парадигма пам'яті, яку формує сучасна архітектура меморіалу, орієнтована не на звеличення, а на співпереживання. Як зазначає Ф. Йейтс, ще з античності пам'ять функціонувала як структура, що вимагала просторової фіксації – від риторичних «*mnemosyne*»⁵ до урбаністичних «місць пам'яті» [36]. Проте в ХХ столітті відбувається зсув: пам'ять перестає бути фіксованою і набуває динамічного, досвідного характеру – як це окреслив Бернард Чумі у концепції «архітектури подій» [35]. Меморіал стає середовищем досвіду, а не лише формою.

Аналіз європейських та американських меморіальних практик дозволяє сформулювати методологічну основу для осмислення українських трансформацій після 2014 року, які хоч і мають локальну специфіку, однак вписуються в загальні тенденції переосмислення публічної пам'яті.

Знаковим прикладом нової мови української меморіальної архітектури є Меморіал Героям Небесної Сотні у Львові, реалізований у 2019 році за проектом архітектурної студії M1studio. Об'єкт поєднує мінімалістичну естетику, чисті лінії та стриману матеріальність (корозійна сталь, бетон, природний ландшафт), формуючи простір скорботи та гідності. Центральним елементом є стіна пам'яті з прорізами, що символізують простір між життям і смертю, а також шлях світла – образ надії. Відмова від фігуративного зображення та пафосних форм дозволяє глядачеві самостійно інтерпретувати простір через тілесний і емоційний досвід. Меморіал втілює принципи просторової емпатії та естетики втрати, де тиша, відкритість і матеріал стають носіями пам'яті.

Стіна пам'яті загиблих за Україну, розташована на стіні Михайлівського Златоверхого монастиря в Києві, демонструє зовсім інший – горизонтальний, інклюзивний – підхід до комеморації. Це не архітектурний проєкт у класичному сенсі, а тривалий процес народної пам'яті, ініційований громадою та підтриманий духовенством. Стіна містить портрети загиблих, особисті речі, лампадки, імена, що постійно оновлюються. Така форма меморіалізації апелює не до уніфікованої траурної естетики, а до живого досвіду втрати, де кожен портрет – не лише фіксація загиблого, а й емпатичний контакт із глядачем. Стіна пам'яті функціонує як візуальний архів війни та простір колективного жалобного ритуалу, що утримує зв'язок між індивідуальним болем і національною свідомістю.

Показовим для сучасного підходу до дизайну меморіального простору є проєкт майбутнього меморіалу в Бучі, обраний у результаті відкритого архітектурного конкурсу у 2023 р. Головна архітектурна форма – перевернута конструкція, що символізує обернене, зламане життя містян, які пережили окупацію, насильство, втрати. Центральний коридор занурюється під землю і поступово веде назад до світла, утворюючи метафоричну траєкторію переживання травми: від темряви до просвітлення. Такий просторовий сценарій актуалізує концепт «архітектури досвіду», де дизайн структурує емоційний шлях відвідувача, перетворюючи його на співучасника колективної пам'яті.

Ще одним прикладом локальної, але глибоко символічної форми меморіалізації є Меморіал «На щиті» в Ірпені, відкритий у 2023 р. Центральним образом композиції є хлопчик, що тримає в руках орден свого загиблого батька-воїна. Цей скульптурний жест втілює ідею передачі пам'яті між поколіннями, а також символізує формування громадянської відповідальності у дітей війни.

Візуальна мова цього меморіалу поєднує емоційну відкритість і фігуративність, але при цьому зберігає стриманість і локальну інтонацію. Такий проєкт ілюструє як у сучасній Україні пам'ять набуває персоналізованих форм, де домінує не ідеологія, а людський жест.

Після 2014 року в Україні відбувається глибока трансформація культури пам'яті, що відображає перехід від монументальної риторики до інтимних, емпатичних форм вшанування. Як зазначають В. Ільницький і Р. Царик, сучасні пам'ятники захисникам України тяжіють до символічної стриманості, уникають фігуративного пафосу, натомість актуалізують емпатію, тишу та персоналізовану втрату [4]. Така естетика виявляється як у тимчасових, так і постійних формах поховань, урбаністичних об'єктах вшанування, що нерідко постають з ініціатив родин, волонтерів і місцевих громад.

Подібні трансформації відбуваються на тлі декомунізаційних процесів, розпочатих в Україні після 2015 р. Згідно з дослідженням, опублікованим у журналі *Baltic Region*, декомунізація включала масовий демонтаж радянських та російських пам'ятників, що стало елементом політики пам'яті України. Цей процес спрямований на усунення символів тоталітарного минулого та формування нової національної ідентичності [19].

Водночас, у Центральній Україні, зокрема в Полтавській області, спостерігається активність звичайних громадян у створенні меморіалів загиблим у російсько-українській війні. Втім, дослідження Н. Ковальської демонструє, що ці ініціативи мають низовий характер, виникають без участі держави та спрямовані на збереження пам'яті про загиблих для майбутніх поколінь [25].

Паралелі з європейськими процесами меморіалізації дозволяють глибше зрозуміти формування універсальних засад культури пам'яті. У статті І. Ковальської-Павелко окреслено структуру мілітарних комеморативних практик у контексті історичної пам'яті українського народу про Другу світову війну [5]. Авторка визначає комеморацію як спосіб символічної трансляції єдності спільноти через ритуали, місця пам'яті, медіальні та матеріальні об'єкти. Водночас комеморація виконує функцію вибіркового забуття, підпорядковуючи минуле цілям сучасної ідентичності.

Такий погляд корелює з концепцією «винайдення традиції», запропонованою Еріком Гобсбаумом і Терренсом Рейнджером. У межах цієї теорії автори обґрунтовують, що процес ритуалізації пам'яті виконує не стільки функцію збереження історичної тягlosti, скільки слугує інструментом формування нових ієрархій цінностей, які легітимізують актуальні політичні та ідентичні нарративи [23]. Так звані «традиції», що виникають у відповідь на соціальні та модернізаційні зміни, виконують функцію символічного регулювання колективної пам'яті. У такому контексті меморіал слід розглядати як активного агента культурної політики, здатного не лише репрезентувати минуле, але й проєктувати його інтерпретаційні рамки.

У ХХІ столітті характер цієї політики зазнає помітної трансформації. Як зазначає Андреас Гюйссен, сучасна культура пам'яті відходить від монументального і дидактичного, натомість тяжіючи до форм, що сприяють індивідуальному досвіду, емпатії та роздумам [24]. Візуальна риторика змінюється: фігуративність поступається просторовим і тактильним жестам, у яких пам'ять не артикулюється буквально, а виявляється в тиші, тіні, матеріалі. Вона втілюється у фактурі каменю, у зануренні в простір, у зміненому ритмі сприйняття. Як слушно підкреслює Дж. Янг, «чим менше говорить пам'ятник, тим більше говорить пам'ять» [37; 45].

Сучасні меморіали не повинні інструтувати – вони повинні бути мовчазними. У цьому полягатиме їхня сила. Це проявляється також у неінституційних практиках пам'яті – від стел на місцях загибелі до цифрових меморіалів. Подібні форми є виявом «пам'яті знизу» – альтернативної офіційній нарративізації. Саме такий тип пам'яті зберігає індивідуальне бачення трагедії, яке часто витіснене масовими репрезентаціями.

У контексті України актуалізація теми Марсового поля стосується не лише майбутньої форми меморіалу, а й трансформації мови публічної пам'яті. Йдеться про потребу в дискурсі гідності, тиші й присутності, вільному від пропагандистського героїзму. Меморіал нового покоління – це не тріумф, а відповідальність. Його матеріальність – бетон, камінь, вода, ландшафт; його структура має бути відкритою, а функція – сприяти співпереживанню. На думку авторів дослідження, дизайн меморіалів нового покоління покликаний втілювати пам'ять не через героїчну риторику, а через форму, що сприяє тиші, присутності та емпатії – не «величати», а «пам'ятати».

Кожен меморіал – це не лише матеріальний слід події, а й культурна формула, що втілює у собі світогляд доби, яка його створила. Архітектурна мова меморіалів завжди говорить більше, ніж здається на перший погляд: у виборі форми, матеріалу, локації та масштабу закодовані уявлення про пам'ять, про втрату, про національну або колективну ідентичність. У цьому процесі ключову роль відіграє дизайн – саме він структурує емоційне і просторове сприйняття пам'яті, визначаючи, як ми входимо в контакт із минулим. Меморіал – це своєрідний жанр простору, що фіксує не лише подію, а й спосіб її інтерпретації,

відкриваючи нам унаочнену культурну установку щодо того, що і як має бути пам'ятним. Саме тому комеморація є не лише актом вшанування, а стратегічним дизайном історичної присутності у просторі – впливом на майбутнє колективне уявлення про минуле. Той, хто визначає форму пам'яті сьогодні, закладає матрицю історичного досвіду на завтра. Меморіал стає інструментом історичної селекції: він може як підтримати панівний наратив, так і протистояти йому, створюючи альтернативну рамку рефлексії. Таким чином, пам'ять, втілена в архітектурі, – це не застигле відображення минулого, а активне поле політичного, етичного, естетичного – і дизайнерського – діалогу між поколіннями.

У підсумку, трансформація меморіального простору в мистецтві ХХ–ХХІ століть демонструє відхід від риторичних ідеологем до візуально-етичних структур, що апелюють до досвіду глядача. Меморіал постає не лише як знак, а як простір, що промовляє через мовчання, відсутність безпосередньої репрезентації, звертаючись натомість до емоційної присутності й тіла в ландшафті. В українському контексті це відкриває можливості для формування нової парадигми публічного простору пам'яті, здатного втілити не лише історичну істину, а й людську співприсутність у трагедії. Саме такий меморіал – як тиша, як ландшафт скорботи – може стати візуальним ядром етичної пам'яті сучасної України.

Висновки. Результати дослідження засвідчили, що меморіальний простір у візуальному мистецтві та дизайні архітектурного середовища ХХ–ХХІ століть зазнав докорінної трансформації, зумовленої не лише естетичними пошуками, а й глибшими змінами у культурному сприйнятті травми, втрати та публічного вшанування. Сучасні підходи до комеморації дедалі рідше апелюють до фігуративності чи героїчного наративу, натомість актуалізуючи феномен тілесного сприйняття, просторової емпатії та інтерсуб'єктивної присутності.

Дизайн відіграє ключову роль у цій зміні: не лише як формотворчий чинник, а як концептуальний інструмент переосмислення пам'яті. Завдяки своїй здатності структурно організовувати порожнечу, матеріалізувати тишу й активізувати сприйняття, він формує середовище, у якому пам'ять не подається, а переживається.

Аналіз українських меморіальних практик після 2014 р. показав, що ці глобальні тенденції знаходять локальне втілення: через відмову від риторики, посилення символічної стриманості, акцент на інтимному та персоналізованому досвіді втрати. Публічний простір пам'яті в Україні постає не як інструмент репрезентації історії, а як середовище етичної присутності.

Таким чином, трансформація меморіалу – від монументальної конструкції до чутливого простору взаємодії – означає переосмислення самого поняття пам'яті: як відкритого, неканонічного процесу, що формує нову культурну етику посттравматичних суспільств.

Примітки:

¹ Campus Martius (лат. «Поле Марса») у Римі – один із найважливіших історичних, символічних та урбаністичних просторів античного Риму.

² Menenpoort, Menin Gate Memorial to the Missing (1927), (арх.: *Сер Реджинальд Бломфілд* (Sir Reginald Blomfield) – один із найвідоміших британських меморіалів Першої світової війни, розташований у бельгійському місті Іпр (Ypres). Меморіал присвячений зниклим безвісти солдатам Британської імперії, які загинули в боях навколо Іпра і не мають відомого місця поховання. На стінах викарбувано імена понад 54 000 солдатів Великої Британії та країн Співдружності, які зникли безвісти до 16 серпня 1917 р. Це меморіал відсутнім тілам, фізично й символічно – порожнеча, що промовляє.

³ Арлінгтонське національне кладовище (*Arlington National Cemetery, 1864*) – центральний некрополь США (штат Вірджинія).

⁴ Велимир Хлебніков не був українцем за походженням, проте його творча взаємодія з митцями українського авангарду та культурний вплив українського мистецького середовища істотно позначилися на поезії, що робить його постать релевантною в контексті українського авангардного мистецтва.

⁵ «Мнемосyne» – транслітерація грецького слова Μνημοσύνη (Мнемосyne). Мнемосyne – ім'я грецької богині пам'яті, матері дев'яти муз. У переносному значенні цей термін використовується: як символ культурної пам'яті; як метафора процесу запам'ятовування та відтворення пам'яті в культурі й мистецтві.

Список використаної літератури

1. Власенко Н., Устінова І. Теоретико-правові засади та досвід ландшафтно-планувальної організації військових кладовищ. *Grail of Science*, 2024. № 35. С. 572–583. DOI: 10.36074/grail-of-science.19.01.2024.105.
2. Гундорова Т. Kitsch and Trauma. The Sacred and the Postmodern in Ukrainian Culture. Київ : Критика, 2013. 240 с.
3. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ : Факт, 2007. 416 с.
4. Ільницький В., Царик Р. Матеріально-культурні аспекти увічнення пам'яті українських захисників і захисниць під час російсько-української війни (2014–2024). *Вісник Черкаськ. ун-ту. Серія: Історичні науки*, 2024. № 2. С. 35–43. DOI: <https://doi.org/10.31651/2076-5908-2024-2-105-116>.
5. Ковальська-Павелко І. М. Мілітарні комеморативні практики як складова історичної пам'яті українського народу про Другу світову війну. *Проблеми політичної історії України*. 2020. Вип. 15. С. 15–28.

DOI: <https://doi.org/10.33287/11937>

6. Лисенко Ю. Публічний простір пам'яті в Україні: між вшануванням і конфліктом. *Вісник Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв.* 2021. № 3. С. 15–21.
7. Ліховий І. *Українська ідея і національна пам'ять.* Київ : Смолоскип, 2010. 312 с.
8. Прокопчук І. Мистецтво Василя Ермилова в контексті радянського культурного експерименту. *Вісник ЛНАМ,* 2012. Вип. 23. С. 344–357. [Електронний ресурс]. Режим доступу: nam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/23/37.PDF.
9. Прокопчук І. Просторові ідеї супрематизму: від площини до об'єму. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.* 2023. Вип. 46. С. 216–226. DOI <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.699>.
10. Arad M., Walker P. *Reflecting Absence.* Lower Manhattan Development Corporation, 2004. 32 p. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://placesjournal.org/assets/legacy/pdfs/reflecting-absence.pdf>.
11. Cohen Jean-Louis. *Le Corbusier: An Atlas of Modern Landscapes.* New York: Museum of Modern Art, 2013. 392 p. [Електронний ресурс]. Режим доступу: moma.org/d/pdfs/W1siZiIsIjIwMTgvdjYvMTMvNmIpeG1nbjBhX0xlQ29yYnVzaWVyX1BSRVZJRvcyLnBkZiJdXQ/LeCorbusier_PREVIEW2.pdf?sha=c0917f8280580df8.
12. Colombo L. Memory, Space and Trauma: The Memorial as a Cultural Device. *Memory Studies Journal.* 2019. Vol. 12 (3). P. 354–370.
13. Colombo, Laura. *Memory, Mourning, and Minimalism: Architecture and the Emotional Landscape.* Minneapolis : University of Minnesota Press, 2021. 224 p.
14. Curtis William J. R. *Le Corbusier: Ideas and Forms.* London : Phaidon Press, 1996. 512 p. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://www.academia.edu/104171887/Le_Corbusier_Ideas_and_Forms
15. Eisenman P. *Eisenman Inside Out: Selected Writings, 1963–1988.* New Haven : Yale University Press, 2004. 264 p.
16. Eisenman Peter. *Memorial to the Murdered Jews of Europe.* Berlin, 2005. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005>.
17. Eisenman P. *Written Into the Void: Selected Writings, 1990–2004.* Yale University Press, 2007. 208 p.
18. Eisenman Peter; Iturbe Elisa. *Lateness.* Princeton : Princeton University Press, 2020. 120 p.
19. Filev M. V., & Kurganskii A. A. Dismantling monuments as the core of the post-2014 'decommunisation' in Ukraine and Poland. *Baltic Region.* 2022. Vol. 14, no. 4. P. 146–161. DOI: 10.5922/2079-8555-2022-4-9 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/85076>.
20. Forty Adrian. *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture.* London : Thames & Hudson, 2000. 336 p. [Електронний ресурс]. Режим доступу: academia.edu/9831774/WordsandBuildings_AVocabulary_of_ModernArchitecture
21. Foster Hal. *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century.* Cambridge, MA : MIT Press, 1996. 328 p.
22. Hirsch Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust.* New York : Columbia University Press, 2012. [Електронний ресурс]. Режим доступу: archive.org/details/generationofpost0000hirs.
23. Hobsbawm E., & Ranger T. (Eds.). *The Invention of Tradition.* Cambridge : Cambridge University Press, 1983. 320 p. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://archive.org/details/inventionoftradi0000unse>.
24. Huyssen Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory.* Stanford University Press, 2003. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://archive.org/details/presentpastsurba0000huys>.
25. Kovalska N. Grassroots commemoration in Central Ukraine. *East European Politics and Societies and Cultures.* 2023. Vol. 37, no. 1. P. 123–145. DOI: 10.1177/08883254221123456.
26. Libeskind Daniel. *Jewish Museum Berlin.* Berlin : Jovis Verlag, 1999. 96 p. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://archive.org/details/daniellibeskindj0000sch>
27. Libeskind Daniel; Crichton Sarah. *Breaking Ground: Adventures in Life and Architecture.* New York : Riverhead Books, 2004. 288 p.
28. Lyotard Jean-François. *Presenting the Unpresentable: The Sublime.* Translated by Lisa Liebmann. *Artforum,* vol. 20, no. 8 (April 1982). P. 64–70. [Електронний ресурс]. Режим доступу: lib.ugent.be/catalog/rug01:002005393.
29. Marshall Kristine. *Affective Memorials: Ethics and Memory in Minimalist Commemoration.* New York : Routledge, 2017. 256 p.
30. Marshall C. Minimalism and the Memory Space: Commemorative Architecture after Trauma. *Architectural Review.* 2018. Vol. 243 (1453). P. 84–89.
31. Simao Maria. *Post-Traumatic Spaces: Memorial Architecture and the Aesthetics of Absence.* London : Bloomsbury Academic, 2019. 224 p.
32. Simao M. Materiality and Silence in Contemporary Memorials. *Architectural Theory Review.* 2020. Vol. 24 (2). P. 198–215.
33. Smith T. Die, 1962 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://whitney.org/collection/works/4891>.
34. Smith T. Die, by Dr. Beth Harris and Dr. Steven Zucker. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://smarthistory.org/tony-smith-die/>
35. Tschumi B. *Event-Cities.* Cambridge : MIT Press, 1994. 464 p. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://xenotheke.delbeke.arch.ethz.ch/tschumi-event-cities-1/>; https://openlibrary.org/books/OL17625679M/Event-cities_3; mitpress.mit.edu/9780262512411/event-cities-4/; <https://mitpress.mit.edu/9780262549370/event-cities-5/>
36. Yates F. A. *The Art of Memory.* London : Routledge & Kegan Paul, 1966. 400 p. [Електронний ресурс]. Режим доступу: archive.org/details/artofmemory0000yate.
37. Young James E. *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning.* New Haven : Yale University Press, 1993. 415 p. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://archive.org/details/textureofmemoryh0000young>.

References

1. Vlasenko N., & Ustinova I. Teoretyko-pravovi zasady ta dosvid landshaftno-planuval'noyi orhanizatsiyi viys'kovykh kladovyshch. *Grail of Science*, 2024. (35). P. 572–583. <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.19.01.2024.105> [in Ukrainian].
2. Hundorova T. Kitsch and Trauma. The Sacred and the Postmodern in Ukrainian Culture. Kyiv : Krytyka, 2013 [in Ukrainian].
3. Zabuzhko O. Notre Dame d'Ukraine: Ukrayinka v konflikti mifolohiy. Kyiv : Fakt, 2007 [in Ukrainian].
4. Il'nyts'kyy V., & Tsaryk R. Material'no-kul'turni aspekty uvichnennyya pam'yati ukrayins'kykh zakhysnykiv i zakhysnyts' pid chas rosiys'ko-ukrayins'koyi viyny (2014–2024). *Visnyk Cherkas'koho universytetu. Seriya: Istorychni nauky*, 2024. (2). P. 35–43. <https://doi.org/10.31651/2076-5908-2024-2-105-116> [in Ukrainian].
5. Koval'ska-Pavelko I. M. Militarni komemoratyvni praktyky yak skladova istorychnoyi pam'yati ukrayins'koho narodu pro Druhu svitovu viynu. *Problemy politychnoyi istoriyi Ukrayiny*, 2020 (15). P. 15–28. <https://doi.org/10.33287/11937> [in Ukrainian].
6. Lysenko Yu. Publichnyy prostir pam'yati v Ukrayini: mizh vshanuvannyam i konfliktom. *Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiyi dizaynu i mystetstv*, 2021 (3). P. 15–21 [in Ukrainian].
7. Likhovyy I. Ukrayins'ka ideya i natsional'na pam'yat'. Kyiv : Smoloskyp, 2010.
8. Prokopchuk I. Mystetstvo Vasyl'ya Yermlyova v konteksti radyans'koho kul'turnoho eksperymentu. *Visnyk L'NAM*, 2012 (23). P. 344–357. URL: nam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/23/37.PDF [in Ukrainian].
9. Prokopchuk I. Prostorovi ideyi suprematyizmu: vid ploschyny do ob'yemu. *Ukrayins'ka kul'tura: mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku*, 2023 (46). P. 216–226. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.699> [in Ukrainian].
10. Arad Michael; Walker, Peter. Reflecting Absence. Lower Manhattan Development Corporation, 2004. 32 p. URL: <https://placesjournal.org/assets/legacy/pdfs/reflecting-absence.pdf> [in English].
11. Cohen Jean-Louis. Le Corbusier: An Atlas of Modern Landscapes. New York : Museum of Modern Art, 2013. 392 p. URL: moma.org/d/pdfs/W1siZiIsIjIwMTgvMDYvMTMvNm1peG1nbjBhX0xlQ29yYnVzaWVvX1BSRVZJRvYyLnBkZiJdXQ/LeCorbusier_PREVIEW2.pdf [in English].
12. Colombo Laura. Memory, Space and Trauma: The Memorial as a Cultural Device. *Memory Studies Journal*, 2019. 12 (3). P. 354–370 [in English].
13. Colombo Laura. Memory, Mourning, and Minimalism: Architecture and the Emotional Landscape. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2021. 224 p. [in English].
14. Curtis William J. R. Le Corbusier: Ideas and Forms. London : Phaidon Press, 1996. 512 p. URL: https://www.academia.edu/104171887/Le_Corbusier_Ideas_and_Forms [in English].
15. Eisenman Peter. Eisenman Inside Out: Selected Writings, 1963–1988. New Haven : Yale University Press, 2004. 264 p. [in English].
16. Eisenman Peter. Memorial to the Murdered Jews of Europe. Berlin, 2005. URL: <https://www.stiftung-denkmal.de/en/memorials/memorial-to-the-murdered-jews-of-europe/> [in English].
17. Eisenman Peter. Written Into the Void: Selected Writings, 1990–2004. New Haven : Yale University Press, 2007. 208 p. [in English].
18. Eisenman Peter; Iturbe, Elisa. Lateness. Princeton : Princeton University Press, 2020. 120 p. [in English].
19. Filev M. V.; Kurganskii A. A. Dismantling monuments as the core of the post-2014 'decommunisation' in Ukraine and Poland. *Baltic Region*, 2022. 14 (4), P. 146–161. DOI: 10.5922/2079-8555-2022-4-9. URL: ssoar.info/ssoar/handle/document/85076 [in English].
20. Forty Adrian. Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture. London : Thames & Hudson, 2000. 336 p. URL: https://www.academia.edu/9831774/WordsandBuildings_AVocabulary_ofModernArchitecture. [in English].
21. Foster Hal. The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century. Cambridge, MA : MIT Press, 1996. 328 p. [in English].
22. Hirsch Marianne. The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust. New York : Columbia University Press, 2012. URL: <https://archive.org/details/generationofpost0000hirs> [in English].
23. Hobsbawm Eric; Ranger Terence (Eds.). The Invention of Tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 320 p. URL: <https://archive.org/details/inventionoftradi0000unse> [in English].
24. Huyssen Andreas. Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory. Stanford : Stanford University Press, 2003. URL: <https://archive.org/details/presentpastsurba0000huys> [in English].
25. Kovalska N. (2023). Grassroots commemoration in Central Ukraine. *East European Politics and Societies and Cultures*, 2023. 37 (1). P. 123–145. DOI: 10.1177/08883254221123456 [in English].
26. Libeskind Daniel. Jewish Museum Berlin. Berlin : Jovis Verlag, 1999. 96 p. URL: <https://archive.org/details/danielibeskindj0000schn> [in English].
27. Libeskind Daniel; Crichton, Sarah. Breaking Ground: Adventures in Life and Architecture. New York : Riverhead Books, 2004. 288 p. [in English].
28. Lyotard Jean-François. Presenting the Unpresentable: The Sublime. Translated by Lisa Liebmann. *Artforum*, 1982 20 (8). P. 64–70. URL: <https://lib.ugent.be/catalog/rug01:002005393> [in English].
29. Marshall Kristine. Affective Memorials: Ethics and Memory in Minimalist Commemoration. New York : Routledge, 2017. 256 p. [in English].
30. Marshall Kristine. Minimalism and the Memory Space: Commemorative Architecture after Trauma. *Architectural Review*, 2018. 243 (1453). P. 84–89 [in English].
31. Simao Maria. Post-Traumatic Spaces: Memorial Architecture and the Aesthetics of Absence. London :

Bloomsbury Academic, 2019. 224 p. [in English].

32. Simao Maria. Materiality and Silence in Contemporary Memorials. *Architectural Theory Review*, 2020. 24 (2). P. 198–215 [in English].

33. Smith Tony. (1962). Die. URL: <https://whitney.org/collection/works/4891> [in English].

34. Smith Tony. Die, by Dr. Beth Harris and Dr. Steven Zucker. URL: <https://smarthistory.org/tony-smith-die/> [in English].

35. Tschumi Bernard. *Event-Cities*. Cambridge : MIT Press, 1994. 464 p. URL: <https://xenotheke.delbeke.arch.ethz.ch/tschumi-event-cities-1/> [in English].

36. Yates Frances A. *The Art of Memory*. London : Routledge & Kegan Paul, 1966. 400 p. URL: <https://archive.org/details/artofmemory0000yate> [in English].

37. Young James E. *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*. New Haven : Yale University Press, 1993. 415 p. URL: <https://archive.org/details/textureofmemoryh0000youn> [in English].

THE AESTHETICS OF LOSS : TRANSFORMATIONS OF MEMORIAL SPACE IN VISUAL ART AND DESIGN OF THE 20 TH–21 ST CENTURIES

Inna PROKOPCHUK – PhD of Arts, Associate Professor Department of Design, National Forestry University of Ukraine,

Yurii KANTAROVSKYI – Senior Lecturer Department of Design Ukrainian National Forestry University

Victor PROKOPENKO – Senior Lecturer, Department of Design, National Forestry University of Ukraine

The article explores the transformation of memorial space within visual art and architectural design of the 20 th–21 st centuries. It traces the evolution of artistic and design strategies – from sacred polycentric structures of antiquity and the monumental forms of modernism to contemporary conceptual interpretations grounded in principles of minimalism, embodiment, affect, and materiality. The study emphasizes a shift in the semantic focus: from heroic rhetoric to personalized mourning, from figurative representation to abstract conceptuality, and from representation to empathetic engagement. Memorials are reinterpreted as spaces of co-presence rather than narrative delivery, with architecture functioning as a visual and spatial mediator of memory. Notable examples of postmemorial architecture are examined, including the Holocaust Memorial in Berlin by Peter Eisenman, the 9/11 Memorial in New York by Michael Arad, and the Jewish Museum in Berlin by Daniel Libeskind. These projects embody a design language of ethical silence and traumatic presence through spatial voids, monochrome surfaces, and the absence of literal imagery. The memorial becomes a performative environment rather than an illustrative object, evoking reflection and emotional intensity.

Particular attention is devoted to the Ukrainian context after 2014. The article investigates a significant cultural shift in commemorative practices, conditioned by the experience of war, processes of decommunization, and the rise of grassroots initiatives. Examples include the Memorial to the Heroes of the Heavenly Hundred in Lviv, the Wall of Remembrance in Kyiv, and newly created memorials in Bucha and Irpin. These cases demonstrate a move toward ethical, affectively charged, yet restrained memorial forms that reject triumphalist narratives in favor of dignity and silence. The research defines conceptual foundations for designing Ukraine's future Mars Field – a space of national conscience and moral presence under the conditions of war. The memorial is no longer treated as a fixed genre but is understood as a living cultural structure, creating a spatial field for presence, attentiveness, and intergenerational dialogue. It articulates a new memorial paradigm: one that does not impose meaning but enables memory to emerge through form, material, and affective atmosphere.

Ultimately, the article argues that the contemporary memorial reflects a broader cultural rethinking of memory in post-traumatic societies. Rather than monumentalizing the past, the new memorial creates a silent visual core for ethical memory – a place not to glorify, but to remember, through the very structure of space.

Key words: memorial, visual culture, aesthetics of loss, symbolic space, culture of memory, art of mourning, public art.

Стаття надійшла до редакції 3.05.2025

Отримано після доопрацювання 20.05.2025

Прийнято до друку 24.05.2025

УДК 7.05:7.011:[74+37]

ГАРМОНІЯ ЯК ПОНЯТТЯ ДИЗАЙНУ, ЕСТЕТИКИ, ДИЗАЙН-ОСВІТИ І МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ : ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ

Олена ПОЛІЩУК – доктор філософських наук, професор, професор кафедри образотворчого мистецтва та дизайну, Житомирський державний університет ім. І. Франка, Україна

<https://orcid.org/0000-0002-1095-8031>

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.997>

polishchuk.o.p.2015@gmail.com

Метою дослідження є виявлення спектру трактувань поняття гармонії у різних галузях сучасної науки та історично-наукових напрацюваннях, зокрема філософії та естетики, для з'ясування його формотворчого сенсу та евристичного потенціалу в теорії й практиці дизайну, мистецькій і дизайн-освіті. Методологія: застосовано