

**Мар'ян КОРОЛЬ,**  
[orcid.org/0000-0003-3890-2459](https://orcid.org/0000-0003-3890-2459)

аспірант  
Львівської національної академії мистецтв  
(Львів, Україна) [m.m.korol@ukr.net](mailto:m.m.korol@ukr.net)

## МАПИ МІСТА ОЛЕГА КАПУСТЯКА: СЕМІОТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТА КОМПОЗИЦІЙНА СТРУКТУРА

Проаналізовано творчість львівського скульптора Олега Капустяка, який є активним учасником міжнародних скульптурних симпозіумів а також групових та персональних виставок. У дослідженні розглянуто дві скульптурні композиції автора: «Мапа Міста» та «Чорна карта міста Анджея Струмїла», які входять до серії творів «Мапа Міста». Ці скульптури є прикладом новаторських пластичних пошуків, які привертають увагу дослідників мистецтва а також є джерелом натхнення для молодого покоління мистців.

Досліджено, що дані композиції виконані на різних міжнародних скульптурних симпозіумах. У матеріалах дослідження з'ясовано, що формат скульптурного симпозіуму створює обставини, до яких мистець повинен адаптуватись, і це впливає на висловлювання автора. Визначено, що саме завдяки таким обставинам створено концепцію «Мапа Міста», яка розвинулась у інших творах скульптора сформувавши серію робіт. У цьому контексті процес роботи в камені аналізується у ситуаційному аспекті, спираючись на досвід автора та його вміння інтерпретувати. Представлено уявлення про те, як ситуація може впливати на конструювання форми.

У досліджених композиціях простежується використання символів, також авторська система передачі значень їх у пластичну мову. Для глибшого розуміння візуального впливу використано семіотичну модель Чарльза Пірса, за допомогою якої аналізуються іконічні, індексні знаки, а також конотативні значення. Знаковий потенціал скульптур, через які передається повідомлення від автора до реципієнта, простежується у їх формі, кольорі та графіці. Пояснюється семантичний зв'язок між значеннями, які передаються в скульптурі та процесом їх створення на скульптурному симпозіумі. Розглядаються конкретні композиційні аспекти, такі як форма, пропорції, баланс, ритм та повторення, кольорова гама, лінії та напрямки.

У статті використовується мистецтвознавчий метод, який включає комплексне поєднання формального, іконографічного, семіотичного видів аналізу для розкриття значення і смислу мистецьких творів.

**Ключові слова:** скульптурний симпозіум, скульптор Олег Капустяк, візуальна семіотика, українська скульптура, композиційний аспект.

**Maryan KOROL,**  
[orcid.org/0000-0003-3890-2459](https://orcid.org/0000-0003-3890-2459)

PhD student  
Lviv National Academy of Arts  
(Lviv, Ukraine) [m.m.korol@ukr.net](mailto:m.m.korol@ukr.net)

## OLEG KAPUSTYAK'S CITY MAPS: SEMIOTIC ANALYSIS AND COMPOSITIONAL STRUCTURE

The creative work of Lviv sculptor Oleg Kapustyak, who is an active participant in international sculptural symposium as well as group and personal exhibitions, was analyzed. The study considered two sculptural compositions of the author: «City Map» and «Black Map of City by Andzhei Strumil», which are part of the series of works «City Map». These sculptures are an example of innovative plastic searches that attract the attention of art researchers and are also a source of inspiration for a young generation of artists.

The study reveals that these compositions were created at different international sculpture symposiums. The research materials clarify that the format of the sculpture symposium creates circumstances to which the artist must adapt, influencing the expression of the author. It is determined that it is thanks to these circumstances the concept of «City Map» was developed, which evolved into other works of the sculptor, forming a series of works. In this context, the process of working in stone is analyzed in the situational aspect, based on the author's experience and his ability to interpret. Provides an idea of how a situation can affect form design.

The analyzed compositions show the use of symbols and the author's system of conveying their meanings into plastic language. To deepen the understanding of the visual impact, the semiotic model of Charles Peirce is used, which analyzes iconic, indexical signs, as well as connotative meanings. The number of potential signs in sculptures, through which messages are transmitted from the author to the recipient, is traced in their form, color, and graphic design. The semantic connection between the meanings conveyed in sculpture and the process of their creation at a sculpture symposium is explained. Specific compositional aspects are discussed, such as form, proportions, balance, rhythm and repetition, color palette, lines, and directions.

The study uses the art history method, which includes a complex combination of formal, iconographic, semiotic types of analysis to reveal the meaning and meaning of artistic works.

**Key words:** sculpture symposium, sculptor Oleg Kapustyak, visual semiotics, Ukrainian sculpture, compositional structure.

**Постановка проблеми.** Скульптура, окрім функції естетичного задоволення, увіковічення та фіксування історичних подій має властивість втілювати символічне значення. Через скульптурну форму ці значення передаються не лише у вигляді прямих зображень, але й за допомогою абстрактних мотивів або стилізованих форм. Також скульптура може передавати інформацію та відображати ідеї або культурні аспекти. Таким чином вона є засобом комунікації та передачі інформації. У скульптурній практиці завжди ведуться пошуки, експерименти і однією із таких практик є скульптурний симпозиум.

Скульптурні композиції О. Капустяка є конкретним досвідом створення їх на скульптурному симпозиумі. Цей формат мистецької практики є диференційованим від студійного виконання скульптури. На симпозиумі створюються обставини для мистця, до яких він повинен адаптуватися і це впливає на процес виконання скульптури, створення її концепції а також кінцевий результат. Ці обмеження характеризуються такими показниками як, встановлений ліміт часу на виконання скульптури, вид матеріалу та його розмір, умови праці. Встановлено, що такі фактори можуть спонукати до пришвидшення темпу роботи, експресивного виконання, репрезентації композиції на стадії «незавершеності» твору, стилізації а також пошуку нових пластичних форм.

Скульптура О. Капустяка розглядається як твір мистецтва, що є об'єктом або знаком, через який автор пробує зберегти значення, увіковічнити їх. За допомогою семіотичного аналізу спостерігається і аналізується певна організація символів у творі, яку можливо приписати намірам прославити досвід або діяча або певної події. Знакова система у скульптурі репрезентується за допомогою абстрактних мотивів, поєднаних в єдину цілісну пластичну систему. Усі вони мають зв'язок із референтом і належать до винайденої нової пластичної форми автора.

**Аналіз досліджень.** Творчість О. Капустяка аналізується у працях дослідників, таких як Бірюльов Ю., Голубець О., Єфімова А., Лисенко Л., Протас М., Одрехівський В., Собкович О., Троценко Г. Дослідники описують автора, як перспективного мистця, який робить нові пошуки в царині скульптури а також впливає на її розвиток в Україні. Також зустрічаються публікації із оглядом виставкової діяльності художника та його участі в скульптурних симпозиумах, акцентуються культурологічні процеси. Для поглибленого розуміння форми та виразності ідеї враховано теоретичні праці німецького скульптора та теоретика

Адольфа Гільдебрандта, який розвивав концепцію пластичної форми.

Окрему групу становлять фундаментальні праці, які розвинули семіотику як науку. Це такі науковці як: Чарльз Пірс, Ролан Барт, відомий дослідженням структури та інтерпретації візуальних творів, Умберто Еко, який розвивав семіотичну теорію кодів, значення та комунікації. Взятю до уваги діяльність дослідника проблем значення в мистецтві скульптури Омера Емре. Також про залучення до мистецтва та семіотику на практиці пише Мікаель О'Тул. Автор досліджує взаємозв'язок між індивідуальним сприйняттям та інтерпретацією. У наукових публікаціях Гері Шапіро зосереджується на семіотичному аналізі мистецтва, розглядаючи співвідношення між намірами художника, інтерпретацією твору та природою знакового відношення, щоб розкрити природу мистецтва як знаку.

В цілому фіксується невелика кількість праць із семіотичним аналізом скульптурних композицій. До прикладу науковець Сергій Крук стверджує, що «...у візуальній семіотиці все ще відсутній комплексний метод аналізу скульптури, демонструючи, що скульптури мають особливий пластичний знак – масу». (Крук 2019: 91)

**Мета статті** – проаналізувати скульптурні композиції «Мапа Міста» та «Чорна Мапа міста Анджея Струміло», простежити знаковий потенціал і сформовані ним конотації а також композиційну структуру. Даний підхід має прийняти форму семіотичної теорії, здатної пояснити кожен функцію знаків, які взаємопов'язані однією пластичною мовою.

**Виклад основного матеріалу.** Олег Капустяк – видатний український скульптор, реставратор (Стельмащук, 2012). Він є активним учасником скульптурних симпозиумів, а також міжнародних та вітчизняних виставок. Дослідниками мистецтва його творчість розглядається у контексті актуальності соціокультурних проблем (Протас, 2012), розвитку української скульптури кінця XX – початку XXI ст. (Голубець, 2019), новаторських пошуків (Собкович, 2017), проблем інтермедіальності (Одрехівський, 2017). Науковці фіксують характерні ознаки його творчості:

- використання однієї лаконічної форми для подальшої трансформації;
- зосередження уваги на контрасті фактур;
- впізнавану стилістичну манеру виконання;
- звернення до теми пошуку людини, природи, соціального становища;
- скульптор дотримується власного стилю, зафіксує особисті пошуки, удосконалює їх,

наповнюючи символізмом (його композиції є різноплановими, в яких простежується постмодерністичне бачення, а також апелювання до класичної пластики);

– з огляду ідейного та композиційного аспекту творчого процесу автор аналізує історичні джерела, соціальні контексти, тексти теоретиків мистецтва.

У дослідженні аналізуються твори, котрі виконані лише на скульптурних симпозиумах. На матеріалах дослідження встановлено, що є різницю між тим як створюється скульптурна композиція в звичайних умовах (наприклад у майстерні) та в умовах «нестандартних». Ця відмінність простежується у наступних аспектах:

1. Відведений час на виконання. Встановлені часові рамки спонукають до пришвидшеного темпу виконання роботи.

2. Художня теорія. Імпровізаційний підхід а також підстави для спонтанного прийняття рішення, можливий відхід від ескізу, експресивний стиль;

3. «Завершеність» твору. Час впливає на те, на якій стадії автор завершує роботу. Характерною особливістю композиції на симпозиумі часто буває «незавершеність» твору. Спостерігається тенденція збереження маси каменю, використання техніки «non-finito», використання різноманітності фактур (обумовлюється використання такої, що краще сприймається на відкритому просторі), характерна фрагментарна деталізація.

4. Експозиція. Скульптури, котрі виконані на скульптурному симпозиумі синхронізуються із навколишнім середовищем. Скульптура виконується виключно для екстер'єру, який має вплив на експозицію твору. Відкритий простір впливає на побудову композиції, її експонування, сприйняття, круговий огляд та співвідношення між масою та деталями (враховується момент «повітряної перспективи»).

5. Адаптації композиції до маси каменю. Через обмежений ліміт часу ескізні композиції формуються у тих пропорціях, в яких знаходиться матеріал. Це робиться для того, щоб менше матеріалу «відсікати» і більше часу було для опрацювання моделі.

6. Твердість матеріалу впливає на побудову композиції та технічну обробку.

До прикладу для твердих порід каменю характерні узагальнення та цілісність форми. Таким чином ескіз композиції створюється під форму каменя.

7. Техніка «прямого висікання», тобто віднімання маси, дає можливість узагальнювати

форму, зробити її більш цілісною, композиційно формувати її віз загальних мас до деталей.

8. Умови конкуренції створюють додаткову напругу або навпаки мотивацію, що може мати вплив на кінцевий результат.

9. Середовище та обставини. Умови, до яких повинен адаптуватися скульптор, серед яких: вплив навколишнього середовища, погодні умови, умови освітлення та температури повітря.

10. Темп виконання роботи. Обмежений час спонукає до швидкого реагування та пришвидшення роботи в камені.

Саме за таких обставин була створена перша із циклу творів композиція «МАПА МІСТА», де автор приймав участь у «4-му Міжнародному скульптурному пленері “Teatr”» у м. Суwalkи, Польща, 2017 р. Мистецька подія була приурочена 300-річчю міста Суwalkи. Завданням для скульпторів було в короткий термін виконати композиції із масивних гранітних «брил» каменю. Художник створив скульптуру, що відображає «збережену» природню масу каменю розміром 160x150x100 см. По периметру каменю вирізьблена «врізана» контрформою абстрактна структура ліній, які нагадують топографічну карту міста. Саме такими графічними засобами автор у короткий термін вирішив передати значення і пластично трактувати задум, щоб дати відповідь на тему симпозиуму.

У цій композиції вперше через масу та графічну структуру було використано символи, які мали відповідність до заданої теми, а також мали своє конотативне значення. Через масу передається значення могутності давнього міста, його непохитності. А графічними засобами передається топографія міста, його внутрішня структура, що вказує на розбудову. Цим автор підкреслює, що кожне місто має власну неповторну топографію, неповторну побудову, композицію, перетин вулиць, що по собі є унікальним урбаністичним процесом.

Такий «експеримент» став поштовхом для створення ідеї, яку автор трактує наступним чином: «...мапа міста – це як обгортка до цукерки. Я загортаю геометрією мапи об'єми. Що інша форма, то несподіваний образ. Плеската мапа зникає бо з'являється нова геометрія просторів. Створюється певна інтрига у тому, що мапа об'єкту реального змінюється на мапу об'єкту ірреального...» (URL: <https://m17.kiev.ua/painters/world-map-kapustiak-oleh/>).

Наступна робота скульптора «Чорна карта міста Анджея Струміло» була створена на міжнародному скульптурному симпозиумі у PARK3020



у парку сучасної скульптури, с. Стрілки, Львівська обл., 2020 р. Ця композиція, із чорного граніту висотою 280 сантиметрів, стала продовженням розвитку та вдосконалення власної ідеї. Даний витвір присвячений смерті польського художника Анджея Струмїло, який працював у галузі графіки, фотографії і скульптури. Цей митець відомий тим, що виступав за захист природи і культурних цінностей, відстоював право фотографії на незалежність серед образотворчого мистецтва. У своїх світлинах автор висвітлював архітектуру Америки з нестандартних ракурсів, робив композиційні пошуки. На формування скульптури вплинули такі думки автора: «...Я сам будучи палким любителем природи і безпосереднього контакту з нею, бачу чіткий процес зміни або доповнення природної природи штучним середовищем, створеним людиною. Ця продукція має з часом стати предметом роздумів і узагальненням митця...» (URL: <https://andrzejstrumillo.com/fotografia>).

Представлена до уваги паркова скульптура репрезентується як вертикальна композиція, яка складається із трьох блоків прямокутної форми та постаменту. Кожен елемент має різні пропорції прямокутної форми. Завдяки різноманітності форм, скульптура є врівноваженою та збалансованою. Кожен окремий елемент, окрім постаменту відображає рельєфну композицію, насичену деталями, вирізьблених контр-формою. У творі присутні поєднання гладкої, полірованої та рельєфної фактури. Завдяки природним властивостям каменю, скульптура поєднує в собі блискучий чорний колір та матовий сірий відтінок. Пластична мова вказує на те, що це абстрактна композиція. У ній спостерігається акцентування радше на фрагменті аніж на цілісному сприйнятті.

Цю скульптуру можна розглядати як інтерпретацію карти міста через призму абстрактної геометричної форми. Аналізуючи форму композиції можна побачити, як рельєф нагадує урбаністичну карту. Однією із художніх особливостей цієї скульптури є використання геометричних форм у рельєфній пластичності, які є урізноманітненими. Дані композиційні елементи не повторюються і не вказують на точне відтворення карти. Абстрактні мотиви автор узагальнює та виділяє найхарактерніші структурні елементи. Вони komponуються за геометричним принципом, таким же як і формуються вулиці міст. Цей мотив був інспірований із чорної топографічної карти міста. Скульптурна конструкція в цілому нагадує архітектурний будинок, хмарочос. Геометричні мотиви є впізнавані і їх можна ідентифікувати. Таким чином композиція нагадує свій референт, має певну структурну подібність.

Дана скульптура містить в собі певні конвенції, коли автор в процесі семіозису відправляє своєму адресату певне послання. Таким чином створена система позначень формує процес комунікації. Комунікаційний процес пояснюється як зв'язок глядача із системою значень, що передає скульптор.

Митець намагається передати послання, використовуючи для цього пластичну композиційну структуру. Карта у скульптурі використовуються як індекс, як основний композиційний елемент. Топографічна карта для людини є зрозумілою, тому автор апелює саме до неї. У композиції колір теж використовується як знак. Скульптор використав чорний колір полірованого граніту як конотацію до чорно білих фотографій А. Струмїло.

У цій скульптурі мапа міста є головним знаком – індексом, який використовується для створення побудови форми. Завдяки використанню такого індексу, відбувається перенесення значення від мапи міста до скульптури, що створює новий сенс. Референтом можна вважати мапу міста, яку автор використовує як основу для створення тривимірної форми.

Абстрактне зображення карти, що у даному випадку має конотативні значення, можуть бути пов'язані із ідеєю просторового трансформування та зміни звичайних стереотипів. Також скульптуру можна розглянути як метафору – «мапа як обгортка до цукерки» – що може вказувати на складність і непередбачуваність у взаємодії з міським середовищем.

Денотат – вказує на карту, яка має певні географічні характеристики, розміри та форму, а також як символ міського середовища.

Таким чином скульптура стає реакцією на урбаністичні зміни в суспільстві, є спробою автора привернути увагу глядачів до проблематики.

У скульптурі елементи композиції асоціюються із геометричними формами міста, такими як хмарочоси, квартали вулиць, що перегукуються із фотографіями А. Струмїло. Масивність каменю підкреслює сенс, запропонований візуальною подібністю. Також використання геометричних форм та рельєфної пластики може вважатися спробою скульптора відтворити відчуття міського простору, відобразити ритм. Форма символізує індивідуальну структуру побудову міста, відображення індивідуальності міста. Про це А. Струмїло висловив таку думку: «...мої карти – це не лише 100% документація деяких міських будівель, а й об'єкти, вирвані з плану міста, які мене оточують і заважають...» (URL: <https://m17.kiev.ua/painters/world-map-kapustiak-oleh/>).

Ще один тісний зв'язок скульптурна композиція має з творчістю скульптора та теоретика Адольфа Гільдебранта. У його аналітичній теорії пишеться про те, що «... малюнок був початковою точкою у створенні скульптури. Він був інструментом, який використовували для виявлення форми. Малюнок був вираженням нашої потреби відтворити внутрішню суть того, що ми бачимо, і він дозволяв нам розробляти форму з урахуванням різних кутів огляду. Скульптура виникла тоді, коли малюнок був повернутий в тривимірний простір» (Hildebrand, 1908: 68–69). Таким чином, для О. Капустяка як і для А. Гільдебранта малюнок став ключовим елементом у процесі створення скульптури.

**Висновки.** Скульптури О. Капустяка дають можливість дослідникам краще зрозуміти способи, за якими у форматі скульптурного симпозиуму вибудовуються композиції у мистець-

кому просторі. Вивчення цих процесів дозволяє зробити висновки про те, як вони впливають на створення ідей та пошуку нових форм. Результати дослідження показують, що скульптурний симпозиум відіграє ефективну роль у формуванні та позначенні символів, а вивчення семіотичних та композиційних аспектів цих робіт також розширює розуміння символіки в мистецтві та створення нових композиційних рішень у сучасній скульптурі. За допомогою експерименту, формат скульптурного симпозиуму демонструє унікальність такої мистецької практики, за допомогою якого збільшується використання методів передачі інформації, комунікації, пошуків пластичних форм. На відміну від фігуративного мистецтва, скульптура О. Капустяка в основі має контекстуальний ґрунт, у який глядач потрапляє як суб'єкт переживання.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 18181 Голубець О. Українська скульптура кінця ХХ – початку ХХІ століть: ефект дифузії. *ВІСНИК ЛНАМ*. Випуск № 41. 2019. С. 4-10.
2. Ділі Д. Основи семіотики : Частина 2 / Перекл. з англ. та наук. ред. Карась А. Львів : Арсенал, 2000. 232 с.
3. Капустяк О. Персональний вебсайт. URL: <https://www.kapustyaksculpture.com/works/>
4. Лисенко Л. Українська скульптура у пошуках нової образності. *Мистецтвознавство України* : Науковий збірник / Частина 13. 2013. С. 22-32.
5. Одрехівський В. Українська скульптура ХХІ століття: проблеми інтермедіальності та жанрово-видового синтезу. *ВІСНИК ЛНАМ*. Випуск № 31. 2017. С. 97-113.
6. Протас М. Аспекти генезису скульптурних симпозиумів Європи та України. *Художня культура. Актуальні проблеми*. / Науковий Журнал Частина № 8. НАМ України. Інститут проблем сучасного мистецтва, 2012. С. 57-109.
7. Собкович О. Скульптура 2016. Огляд подій. *Образотворче мистецтво*. 2017. № 1. С. 12-14.
8. Стельмашук Г. Капустяк Олег Володимирович : Енциклопедія Сучасної України / Редкол.: Дзюба І., Жуковський А., Железняк М. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2012. URL: <https://esu.com.ua/article-9518> (дата звернення 03.05.2024 р.)
9. Чумаченко О. «Entertainment» в образотворчому мистецтві України ХХ–ХХІ століття як форма акумуляції соціокультурного досвіду. *Культура і сучасність* : альманах. 2022. № 1. С. 148-153.
10. Eco U. A theory of semiotics. Indiana University press / Bloomington. Published by arrangement with Bompiani, Milan. 1979. P 351.
11. Emre O. A study on the problem of meaning in the art of sculpture. *Journal Journal of Architecture, Engineering & Fine Arts*. 2023 5(2): 147-158
12. Erman O., Boran B. Evaluation of sculptural installations in urban space: the proposal of a semiotic model. *Pedagogical Journal of the University of Chukurov/T*. 44. № 2. 2015 S.170-190.
13. Hildebrand A. Das problem der Form in der bildenden Kunst. Getty Research Institute. Strassburg: Heitz & Mündel, 1908. S. 164.
14. Kruk S. (2019) The mass: A neglected plastic sign of sculpture. *Punktum*. International journal of semiotics. № 5. 2019. P. 91-118.
15. M17 contemporary art center. URL: <https://m17.kiev.ua/painters/world-map-kapustiak-oleh/> (Дата звернення: 03.05.2024)
16. O'Toole M. The language of displayed art. Fairleigh Dickinson University Press. Rosewood Drive, Danvers. 1994 P. 116
17. Shapiro G. Intention and interpretation in art : a semiotic analysis. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 33, № 1. 1974. P. 33-42.
18. Strumillo A. URL: <https://andrzejstrumillo.com> (Дата звернення: 03.05.2024р)

#### REFERENCES

1. Holubets O. (2019) Ukrainiska skulptura kintsia XX – pochatku XXI stolit: efekt dyfuzii. [Ukrainian sculpture of the late 20th - early 21st centuries: the effect of diffusion] *VISNYK LNAM*. Vyp. 41. - *HERALD LNAM*. Edition № 41. P. 4-10. [in Ukrainian].
2. Dili D. (2000) Osnovy semiotyky : Chastyna 2.[Fundamentals of semiotics: Part 2] Perekladeno z anhliiskoi ta naukovyi redaktor Karas A. Lviv : Arsenal - Transcript. from English and science. ed. Karas A. Lviv: Arsenal. P. 232. [in Ukrainian].

3. Erman O., Boran B. (2015) Evaluation of sculptural installations in urban space: the proposal of a semiotic model. *Pedagogical Journal of the University of Chukurov/T.* 44. № 2. S.170-190.
4. Kapustiak O. Personalnyi vebсайт.[Personal website] URL: <https://www.kapustyaksculpture.com/works/> (contact date 03.05.2024) [in Ukraine].
5. Lysenko L. (2013) Ukrainska skulptura u poshukakh novoi obraznosti. [Ukrainian sculpture in search of a new imagery] *Mystetstvoznnavstvo Ukrainy : Naukovyi zbirnyk / Chastyna 13 - Art history of Ukraine: Scientific collection / Part 13.* P. 22-32 [in Ukrainian].
6. Odrekivskiy V. (2017) Ukrainska skulptura XXI stolittia: problemy intermedialnosti ta zhanrovo-vydovoho syntezu. [Ukrainian sculpture of the XXI century: problems of intermediality and genre-specific synthesis] *VISNYK LNAM. Vypusk № 31. - HERALD LNAM. Edition № 31.* P. 97-113. [in Ukrainian].
7. Protas M. (2012) Aspekty henezysu skulpturnykh sympoziumiv Yevropy ta Ukrainy. [Aspects of the genesis of sculptural symposia in Europe and Ukraine] *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy. / Naukovyi Zhurnal Chastyna № 8. NAM Ukrainy. Instytut problem suchasnoho mystetstva. - Artistic culture. Actual problems /Sciences. Journ. Part №.8. NAA of Ukraine. Institute of Contemporary Art Problems.* P. 57-109. [in Ukrainian].
8. Sobkovych O. (2017) Skulptura 2016. Ohliad podii. [Sculpture 2016. Overview of events] *Obrazotvorche mystetstvo. № 1. - Fine arts. № 1.* P.12-14. [in Ukrainian].
9. Stelmashchuk H. (2012) Kapustiak Oleh Volodymyrovych : Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy [ Kapustyak Oleg Vladimirovich: Encyclopedia of Modern Ukraine] Redkol.: Dziuba I., Zhukovskiy A., Zhelezniak M. Kyiv :Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. - Editorial team.: Dziuba I., Zhukovsky A., Zheleznyak M. Kyiv: Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2012. URL: <https://esu.com.ua/article-9518> (contact date 03.05.2024)
10. Chumachenko O. (2022) v obrazotvorchomu mystetstvi Ukrainy XX-XXI stolittia yak forma akumulatsii sotsiokulturnoho dosvidu. [«Entertainment» in the fine arts of Ukraine of the XX-XXI century as a form of accumulation of sociocultural experience] *Kultura i suchasnist : almanakh. № 1. - Culture and modernity: almanac. № 1.* P. 148-153. [in Ukrainian].
11. Eco U. (1979) A theory of semiotics. Indiana University press / Bloomington. Published by arrangement with Bompiani, Milan. P 351.
12. Emre O. (2023) A study on the problem of meaning in the art of sculpture. *Journal Journal of Architecture, Engineering & Fine Arts.* 5(2): 147-158
13. Hildebrand A. (1908) Das problem der Form in der bildenden Kunst. [The problem of form in the visual arts] Getty Research Institute. Strassburg: Heitz & Mündel. - Getty Research Institute. Strassburg: Heitz & Mündel, 1908. P. 164. [in Germany].
14. Kruk S. (2019) The mass: A neglected plastic sign of sculpture. *Punktum. International journal of semiotics.* № 5. P. 91-118.
15. M17 contemporary art center. Website. URL: <https://m17.kiev.ua/painters/world-map-kapustiak-oleh/> (contact date: 03.05.2024)
16. O’Toole M. (1994) The language of displayed art. Fairleigh Dickinson University Press. Rosewood Drive, Danvers. P. 116
17. Shapiro G. (1974) Intention and interpretation in art : a semiotic analysis. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 33, № 1. P. 33-42.
18. Strumillo A. Website. URL: <https://andrzejstrumillo.com> (contact date : 03.05.2024)



**Лл. 1. Олег Капустяк. «Мапа Міста». Граніт, 160x150x100 см. «4-ий Міжнародний скульптурний пленер “Teatr”» у м. Сувалки, Польща, 2017 р.**



**Лл. 2. О. Капустяк. «Мапа Міста». Граніт. Сувалки, Польща, 2017 р.  
Фото із сайту: <https://dwutygodniksuwalski.pl/konczy-sie-plener-rzezbiarski/>  
(Дата звернення: 29.04.2024 р.)**





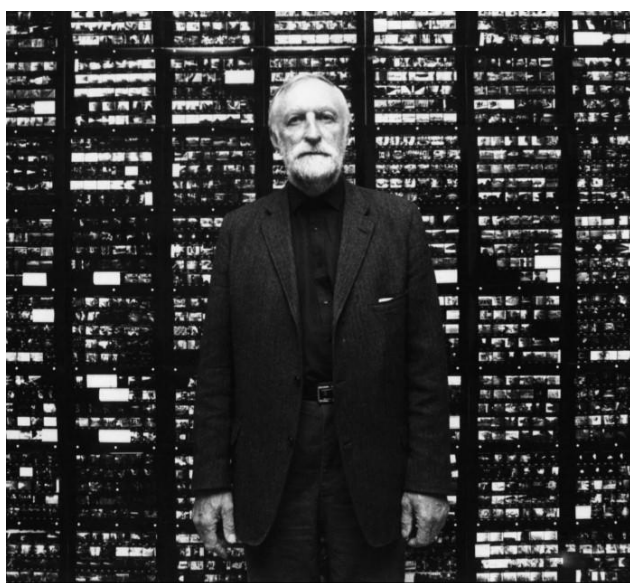
Лл. 3. О. Капустяк. «Чорна карта міста Анджея Струмїла». Гранїт, вис. 280 см, PARK3020 парк сучасної скульптури, с. Стрїлки, Львївська область, 2020 р.



Лл. 4. О. Капустяк. «Чорна карта міста Анджея Струмїла». Гранїт, вис. 280см, PARK3020 парк сучасної скульптури, с. Стрїлки, Львївська область, 2020 р.



Лл. 5. Топографїчна карта міста, концепція. Фото згенероване AI



Лл. 6. Анджеї Струмїло. Фото із сайту: <https://andrzejstrumillo.com/en/newyorkcity-1982-1984> (Дата звернення: 29.04.2024 р.)



Лл. 7. Фото А. Струмїло. Фото із сайту: <https://andrzejstrumillo.com/en/newyorkcity-1982-1984> (Дата звернення: 29.04.2024 р.)