

АНОТАЦІЯ

Петрів Р. С. Візуальні практики об'єктів мистецької спадщини в культурному просторі України кінця XX – початку XXI ст. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво зі спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Карпатський національний університет імені Василя Стефаника, Міністерство освіти і науки України, м. Івано-Франківськ, 2026.

Дисертацію присвячено комплексному мистецтвознавчому дослідженню візуальних практик об'єктів мистецької спадщини в культурному просторі України кінця XX – початку XXI ст. У роботі обґрунтовано рівневу модель візуальних практик та її співвідношення з шестирівневою моделлю об'єкта мистецької спадщини, реконструйовано доцифровий пласт роботи української культурної спільноти зі спадщиною 1985–2010 рр., проаналізовано цифровий поворот 2000–2022 рр. та воєнну інтенсифікацію 2014–2025 рр., здійснено мистецтвознавчий розбір конкретних типів об'єктів – образотворчого, декоративно-ужиткового мистецтва й архітектурної спадщини – і обґрунтовано чотирикомпонентну модель критеріїв якості візуальних практик як нормативно-діагностичний інструмент. Центральною є теза про те, що доцифрові й цифрові форми роботи зі спадщиною утворюють єдине поле візуальних практик, у якому цифровий шар не замінює доцифрову мистецтвознавчу базу, а продовжує її в іншому технологічному середовищі.

У першому розділі сформовано історіографічну, джерельну й методологічну основу дослідження. Здійснено функціональну типологізацію джерельної бази, що охоплює шість груп: класичну теорію образу й медіа, теорію візуальної культури, українську музеологію та пам'яткоохоронну думку, теорію цифровізації культури з постколоніальною оптикою, міжнародні нормативні документи й технічні стандарти, а також сучасну воєнну емпірику. Методологічною основою визначено поєднання іконологічного методу Е. Панофського, герменевтичного підходу Г.-Г.

Гадамера, теорії візуальної культури В. Дж. Т. Мітчелла й Н. Мірзоева, порівняльно-типологічного методу, кейс-методу та власного візуального спостереження за цифровими платформами. Введено в обіг тришарову модель автентичності – культурну, матеріально-технічну та процедурну, – яка надалі служить основою для оцінювання якості візуальних практик.

У другому розділі обґрунтовано основний теоретичний апарат дисертації – рівневу модель візуальних практик, що поєднує презентаційно-фіксаційний, аналітично-документаційний, інтерпретаційно-контекстуальний і трансмісійно-відтворювальний рівні, та шестирівневу модель об'єкта мистецької спадщини, що охоплює матеріальний, технологічний, просторовий, символічний, процесуальний і комунікативний рівні. Авторський внесок у класичну іконологію полягає у виокремленні четвертого, трансмісійно-відтворювального, рівня практик, якого тришарова модель Панофського не передбачала, і у відповідному виділенні процесуального рівня об'єкта як самостійної категорії. Реконструкція доцифрового пласта 1985–2010 рр. через три хвили – пострадянську музейну реформу, реабілітацію українського авангарду й становлення інституцій нового типу – дозволила окреслити деколонізаційну перекаталогізацію як практику зміни системи понять, через які об'єкт локалізується в культурному просторі, а також виявити структурну асиметрію поля: експозиційно-інтерпретаційний шар розгорнувся з максимальною інтенсивністю, тоді як аналітично-документаційний залишився структурно недорозвиненим. Цифровий поворот 2000–2022 рр., розглянутий через тричленну періодизацію й термінологічну шкалу діджиталізація / діджиталізація / цифрова трансформація, висвітлено через концепт парадоксу запізнитої готовності – розриву між стратегічним усвідомленням потреби в цифровізації й інфраструктурною неспроможністю до її системної реалізації. Воєнний контекст 2014–2025 рр. постає в роботі не як окрема сцена, а як кульмінаційний момент випробування системи: війна не створила українську цифрову інфраструктуру спадщини, а зробила видимою конфігурацію, що склалася в попередні десятиліття.

У третьому розділі рівневу модель перевірено на матеріалі трьох типів об'єктів української мистецької спадщини. На матеріалі творів К. Білокур, репрезентованих на платформі Google Arts & Culture у партнерстві з Національним музеєм українського народного декоративного мистецтва, та творів М. Примаченко в Національному музеї Тараса Шевченка й Іванківському історико-краєзнавчому музеї формалізовано асиметрію функцій цифрової репрезентації: дисемінаційна функція забезпечується ефективно, тоді як аналітична функція реалізується лише частково за відсутності повних метаданих, технічних характеристик зйомки, реставраційної історії і відомостей про стан збереженості. Аналіз косівської кераміки О. Бахматюка, петриківського розпису й опішнянського гончарства встановив, що культурно адекватна документація декоративно-ужиткового мистецтва є принципово комбінованою, поєднуючи 3D-сканування, RTI-зйомку, відеофіксацію майстра й мистецтвознавчий коментар у метаданих. Аналіз архітектурної спадщини на матеріалі Софії Київської у двох проєктах – лазерному скануванні Skeiron і епіграфічній документації DIGICURE Університету Гетеборга – та масової громадянської фіксації Backup Ukraine дозволив окреслити концепт poor 3D model за аналогією з «бідним образом» Х. Стейерль і довести, що професійна 3D-документація та громадянська 3D-фіксація орієнтовані на різні функції – реставраційну та засвідчувальну – і не можуть оцінюватися за критеріями одна одної. Наскрізним результатом розділу є принцип відповідності методу типу об'єкта: універсальний шаблон цифрової документації не існує і не може існувати без втрати мистецтвознавчого змісту.

У четвертому розділі здійснено типологію інституційних форм роботи зі спадщиною. На матеріалі кейсів Херсонського обласного художнього музею ім. О. О. Шовкуненка, Іванківського історико-краєзнавчого музею, Маріупольського художнього музею ім. А. І. Куїнджі, прецеденту повернення «скіфського золота» та міжурядових процесів польсько-української реституції виявлено чотири взаємопов'язані функції архіву; атрибутивну, ідентифікаційну, реституційну й меморіально-доказову; і сформульовано парадокс архіву як зброї: недостатньо захищений архів може перетворитися з інструмента захисту на інструмент

цілеспрямованого вилучення, коли його дані використовуються окупантом для добору найцінніших предметів колекції. Аналіз Google Arts & Culture, Europeana, eMuseum / Реєстру Музейного фонду України, Sketchfab, власних сайтів українських музеїв і регіональних альтернативних майданчиків дозволив запровадити концепт ілюзії достатності та принципове розрізнення цифрової видимості й цифрової репрезентативності, де перша означає сам факт присутності об'єкта в цифровому середовищі, а друга потребує мистецтвознавчого, атрибутивного, контекстуального й документаційного шару. Документацію мистецької спадщини в системі захисту розгорнуто через чотирирежимну типологію – превентивний, систематичний, аварійний і післявтратний режими, кожен з яких має власні критерії якості і не може оцінюватися за критеріями інших режимів.

Кульмінаційним концептуальним результатом дисертації є чотирикомпонентна модель критеріїв якості візуальних практик, що поєднує мистецтвознавчу повноту (опертя на іконологічну модель Е. Панофського і герменевтичну онтологію Г.-Г. Гадамера), технічну відповідність методу типу об'єкта (опертя на пам'яткоохоронну теорію Л. В. Прибеги), процедурну автентичність (опертя на Венеційську хартію 1964 р. і Лондонську хартію 2009 р. з її визначенням *paradata*) та інституційну відповідальність (опертя на NDSA Levels of Digital Preservation). Тестування моделі на десяти ключових цифрових і п'яти доцифрових кейсах виявило, що жоден із розглянутих українських цифрових проєктів не задовольняє всі чотири критерії одночасно, тоді як окремі доцифрові форми, зокрема монографія О. О. Авраменко «Білокур» 2020 р., реалізують їх із високою повнотою. Ця обставина не є дефектом окремих ініціатив, а структурною рисою цифрового збереження, що відтворює загальну асиметрію поля. Модель функціонує одночасно як норматив, який фіксує операційний ідеал, і як діагностичний інструмент, що описує систематичні дефіцити цифрового шару.

Інтегральним результатом дисертації є виявлення структурної асиметрії як наскрізної характеристики української системи візуальних практик: між експозиційно-інтерпретаційною інтенсивністю і документаційною

недорозгорнутістю. Ця асиметрія не є випадковим дефектом окремих інституцій або наслідком воєнних обставин, а історично сформованою рисою поля, що проявляється однаково на доцифровому, цифровому й воєнному етапах. Запропонована рамка дозволяє розглядати інституційні форми роботи зі спадщиною: архів, цифрові платформи, документаційні режими – не як нейтральні технічні інструменти, а як конфігурації практик із власною мистецтвознавчою, етичною й політичною вагою. Українська ситуація постає водночас як унікальний національний випадок і як матеріал, на якому міжнародні принципи мистецтвознавчого розбору й цифрового документування проходять випробування, до яких раніше систематично не зверталися.

Ключові слова: візуальні практики, мистецька спадщина, культурний простір України, цифровізація культури, музейна репрезентація, цифрове документування, культурна пам'ять, охорона культурної спадщини.

ABSTRACT

Roman S. Petriv. Visual Practices of Artistic Heritage Objects in the Cultural Space of Ukraine in the Late Twentieth and Early Twenty-First Centuries. – Qualifying scientific work submitted as a manuscript.

Dissertation for obtaining the degree of Doctor of Philosophy in the field of 02 Culture and Arts, specialty 023 Fine Arts, Decorative Arts, Restoration. Vasyl Stefanyk Carpathian National University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Ivano-Frankivsk, 2026.

The dissertation is devoted to a comprehensive art-historical study of visual practices of artistic heritage objects in the cultural space of Ukraine in the late twentieth and early twenty-first centuries. The work substantiates a tiered model of visual practices and its correlation with a six-level model of the heritage object, reconstructs the pre-digital layer of Ukrainian heritage work in 1985–2010, analyses the digital turn of 2000–2022 and the wartime intensification of 2014–2025, conducts an art-historical examination of specific object types – fine art, decorative-applied art, and architectural

heritage – and substantiates a four-component model of quality criteria for visual practices as a normative-diagnostic instrument. The central thesis is that pre-digital and digital forms of heritage work constitute a single field of visual practices in which the digital layer does not replace the pre-digital art-historical foundation but continues it in a different technological environment.

The first chapter establishes the historiographical, source-base, and methodological foundation of the study. A functional typology of the source base has been developed, encompassing six groups: classical theory of image and media, theory of visual culture, Ukrainian museology and monument-protection thought, theory of cultural digitisation with a postcolonial perspective, international normative documents and technical standards, and contemporary wartime empirical material. The methodological foundation combines E. Panofsky's iconological method, H.-G. Gadamer's hermeneutic approach, the theory of visual culture of W. J. T. Mitchell and N. Mirzoeff, comparative-typological and case-study methods, and the author's own visual observation of digital platforms. A three-layered model of authenticity – cultural, material-technical, and procedural – has been introduced as the basis for evaluating the quality of visual practices throughout the dissertation.

The second chapter substantiates the principal theoretical apparatus of the dissertation: the tiered model of visual practices, which combines presentational-recording, analytical-documentational, interpretive-contextual, and transmissive-reproductive levels, and the six-level model of the heritage object, encompassing the material, technological, spatial, symbolic, processual, and communicative levels. The author's contribution to classical iconology consists in identifying the fourth, transmissive-reproductive, level of practices not provided for in Panofsky's three-layered model, and in the corresponding identification of the processual level of the object as an independent category. The reconstruction of the pre-digital layer of 1985–2010 through three waves – post-Soviet museum reform, rehabilitation of the Ukrainian avant-garde, and the establishment of new-type institutions – has allowed the conceptualisation of decolonising re-cataloguing as a practice of changing the system of concepts through which an object is located in the cultural space, and the identification of a structural

asymmetry of the field: the exhibitional-interpretive layer unfolded with maximum intensity, while the analytical-documentational layer remained structurally underdeveloped. The digital turn of 2000–2022, considered through a three-period periodisation and the terminological scale of digitisation / digitalisation / digital transformation, is approached through the concept of the paradox of belated readiness – the gap between strategic awareness of the need for digitisation and infrastructural inability to realise it systematically. The wartime context of 2014–2025 appears in the work not as a separate scene but as the culminating moment of testing the system: the war did not create Ukraine’s digital heritage infrastructure but made visible the configuration that had taken shape in the preceding decades.

In the third chapter, the tiered model has been tested on the material of three types of Ukrainian artistic heritage objects. On the material of works by K. Bilokur, represented on Google Arts & Culture in partnership with the National Museum of Ukrainian Folk Decorative Art, and works by M. Prymachenko in the National Museum of Taras Shevchenko and the Ivankiv Museum of Local History, the asymmetry of functions of digital representation has been formalised: the dissemination function is effectively provided, while the analytical function is realised only partially in the absence of complete metadata, technical characteristics of shooting, restoration history, and information on the state of preservation. The analysis of O. Bakhmatiuk’s Kosiv ceramics, Petrykivka painting, and Opishnia pottery has established that the culturally adequate documentation of decorative-applied art is fundamentally combined, integrating 3D scanning, RTI imaging, video recording of the master, and art-historical commentary in metadata. The analysis of architectural heritage on the material of Saint Sophia of Kyiv in two projects – the laser scanning by Skeiron and the epigraphic documentation by DIGICURE of the University of Gothenburg – and the mass civic capture of Backup Ukraine has allowed the conceptualisation of the poor 3D model by analogy with H. Steyerl’s «poor image» and demonstrated that professional 3D documentation and civic 3D capture serve different functions – restorative and testimonial – and cannot be evaluated by each other’s criteria. The cross-cutting result of the chapter is the principle

of correspondence between method and object type: a universal template of digital documentation does not exist and cannot exist without the loss of art-historical content.

In the fourth chapter, a typology of institutional forms of heritage work has been carried out. On the material of the cases of the Kherson Regional O. O. Shovkunenko Art Museum, the Ivankiv Museum of Local History, the Mariupol A. I. Kuindzhi Art Museum, the precedent of the return of the «Scythian gold», and intergovernmental processes of Polish-Ukrainian restitution, four interrelated functions of the archive – attributive, identificational, restitutional, and memorial-evidentiary – have been identified, and the paradox of the archive as a weapon has been formulated: an insufficiently protected archive may transform from an instrument of protection into an instrument of targeted removal when its data are used by the occupier for the selection of the most valuable items of the collection. The analysis of Google Arts & Culture, Europeana, eMuseum / the Register of the Museum Fund of Ukraine, Sketchfab, Ukrainian museums' own websites, and regional alternative venues has allowed the introduction of the concept of the illusion of sufficiency and a fundamental distinction between digital visibility and digital representativeness, where the former signifies the very fact of an object's presence in the digital environment, while the latter requires an art-historical, attributive, contextual, and documentational layer. The documentation of artistic heritage within the protection system has been developed through a four-mode typology – preventive, systematic, emergency, and post-loss modes – each of which has its own quality criteria and cannot be evaluated by the criteria of other modes.

The culminating conceptual result of the dissertation is the four-component model of quality criteria of visual practices, combining art-historical completeness (based on Panofsky's iconological model and Gadamer's hermeneutic ontology), technical correspondence of the method to the type of object (based on the monument-protection theory of L. V. Prybieha), procedural authenticity (based on the Venice Charter of 1964 and the London Charter of 2009 with its definition of paradata), and institutional responsibility (based on NDSA Levels of Digital Preservation). Testing the model on ten key digital and five pre-digital cases has shown that none of the analysed Ukrainian digital projects satisfies all four criteria simultaneously, whereas some pre-digital forms –

particularly the monograph «Bilokur» by O. O. Avramenko of 2020 – realise them with high completeness. This circumstance is not a defect of individual initiatives but a structural feature of digital preservation, which reproduces the general asymmetry of the field. The model functions simultaneously as a norm fixing the operational ideal and as a diagnostic instrument describing the systematic deficits of the digital layer.

The integral result of the dissertation is the identification of structural asymmetry as a cross-cutting characteristic of the Ukrainian system of visual practices: between exhibitional-interpretive intensity and documentational underdevelopment. This asymmetry is not an accidental defect of individual institutions or a consequence of wartime circumstances, but a historically formed feature of the field, manifested equally at the pre-digital, digital, and wartime stages. The proposed framework allows the consideration of institutional forms of heritage work – the archive, digital platforms, documentation regimes – not as neutral technical instruments, but as configurations of practices with their own art-historical, ethical, and political weight. The Ukrainian situation emerges simultaneously as a unique national case and as material on which international principles of art-historical analysis and digital documentation undergo tests to which they have not previously been systematically subjected.

Keywords: visual practices, artistic heritage, cultural space of Ukraine, digitisation of culture, museum representation, digital documentation, cultural memory, cultural heritage protection.

Список публікацій здобувача за темою дисертації

Статті у наукових фахових виданнях України категорії (Б).

1. Петрів Р. С. Визначальні чинники формування основних етапів образотворчого мистецтва (аналіз зовнішніх впливів). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2024. Вип. 77, том 3. С. 61–68.

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-8>

URL: <https://aphn-journal.in.ua/77-3-2024>

2. Петрів Р. С. Трансформація художньої репрезентації об'єктів культурної спадщини в умовах цифровізації. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2026. Вип. 98, том 2. С. 90–95.

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/98-2-12>

URL: <https://aphn-journal.in.ua/98-2-2026>

3. Петрів Р. С. Цифровізація мистецького твору як процес збереження художньої цінності: від об'єктної репрезентації до процесуально-контекстуального підходу. *Український мистецтвознавчий дискурс / Ukrainian Art Discourse*. 2026. Вип. 2. С. 326–335.

DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2026.2.35>

URL: <https://ukrainianartscience.in.ua/index.php/uad/article/view/538>

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

4. Петрів Р. Особливості системи комунікацій у сфері мистецтва та дизайну початку 20-х років XXI століття: виклики і перспективи. *Українське мистецтво у багатогранності проявів*. Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції студентів та молодих вчених. Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, 2023. С.91-95

URL:https://drive.google.com/file/d/1c1nH49MwKy_dLkFbR1eorRcTriX8Wkzs/view

5. Петрів Р. Трансформація проєктно-художньої діяльності у контексті глобальної диджиталізації початку XXI століття. *Матеріали звітної наукової конференції викладачів, докторантів, аспірантів університету за 2022 рік* Карпатського національного університету імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ, 3–7 квітня, 2023. С.182-183.

URL:<https://nauka.cnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/21/2023/08/2023-tezy-vyk-1.pdf>

6. Петрів Р. Рівнева модель об'єкта мистецької спадщини у цифровій репрезентації творчості шістдесятників. Всеукраїнська науково-практична конференція. *Українське шістдесятництво як культурно-мистецький вияв національної ідеї. До сторіччя від дня народження Опанаса Заливахи*: програма Всеукр. наук.-практ. конф., м. Івано-Франківськ, 24–25 листопада 2025 р. / Карпатський нац. ун-т ім. Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2025.

URL:https://kditm.cnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/60/2026/06/prohrama_ostatochna_postorinkova_pravlena.pdf

7. Петрів Р. Цифрова популяризація образотворчого мистецтва: можливості, виклики та вимоги до логіки взаємодії. *Луканічні читання*: матеріали круглого столу на пошанування 65-річного ювілею Володимира Луканя, м. Івано-Франківськ, 25 березня 2026 р. / Карпатський нац. ун-т ім. Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2026. С. 24-26

URL: <https://kditm.cnu.edu.ua/naukovi-konferentsii-vykladachiv/>