

Голові разової спеціалізованої
вченої ради ДФ 20.051.234
Карпатського національного
університету імені Василя
Стефаника
доктору мистецтвознавства,
професору, завідувачу кафедри
дизайну і теорії мистецтва
Чуйку Олегу Дмитровичу
(76018, м. Івано-Франківськ,
вул. Шевченка, 57)

ВІДГУК

офіційного опонента

Панфілової Олександри Георгіївни, кандидата мистецтвознавства, доцента,
доцента кафедри образотворчого мистецтва Волинського національного
університету імені Лесі Українки,
на дисертаційну роботу Петріва Романа Степановича **«Візуальні практики
об'єктів мистецької спадщини в культурному просторі України кінця XX –
початку XXI століття»** подану на здобуття ступеня доктора філософії (PhD)
за спеціальністю 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація з галузі знань 02 Культура і мистецтво.

1. Актуальність теми дисертаційної роботи та її зв'язок із галузевими науковими програмами

Дисертацію присвячено актуальній проблемі трансформації та стійкості візуальних практик, через які мистецька спадщина стає видимою, досліджуваною та захищеною в сучасному соціокультурному середовищі. Актуальність дослідження посилюється радикальними технологічними змінами (зокрема цифровим поворотом 2000-2022 рр.), інтеграцією українських шедеврів у глобальні платформи (Google Arts & Culture, Europeana, Sketchfab), а також потребою деколонізаційного перепрочитання національного канону.

Особливої наукової вагомості тема набуває в контексті воєнних викликів 2014-2025 рр.. Російська агресія виявила глибокі інфраструктурні асиметрії в музейній сфері України та поставила завдання негайної розробки

мистецтвознавчих моделей аварійної фіксації й цифрового збереження об'єктів мистецтва в умовах реальних загроз їх знищення.

2. Ступінь обґрунтованості наукових положень, висновків і рекомендацій, сформульованих у дисертації, їх достовірність

Високий рівень достовірності результатів забезпечено репрезентативною та глибоко структурованою джерельною базою, яка об'єднує шість функціональних груп (с. 2, 27). Автор спирається на класичні праці з іконології, медіа та герменевтики (Е. Панофський, Г.-Г. Гадамер, В. Беньямін, Л. Манович, Ч. Бранді) (с. 2, 27), праці з теорії візуальної культури (В. Дж. Т. Мітчелл, Н. Мірзоев, Х. Стейерль) (с. 3, 27), а також на доробок українських пам'яткоохоронців і музеологів (Л. Прибега, Р. Маньковська, Ж. Денисюк, С. Кот) (с. 5, 27, 32).

Достовірність підтверджується коректним застосуванням комплексу методів (іконологічного, герменевтичного, порівняльно-типологічного, кейс-методу) (с. 2-3, 28), а також безпосереднім візуальним спостереженням за функціонуванням 10 цифрових і 5 доцифрових парадигматичних мистецьких кейсів (проекти Skeiron, DIGICURE, Backup Ukraine, платформи Europeana тощо) (с. 4-5, 28).

3. Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дослідження безпосередньо інтегроване у планову наукову роботу вітчизняних інституцій. Дисертацію виконано в межах науково-дослідницької роботи кафедри дизайну і теорії мистецтва Карпатського національного університету імені Василя Стефаника за темою *«Актуальні питання культурології: теорія та історія культури»* (державний реєстраційний номер 0117U004571) (с. 22). Тему роботи офіційно затверджено Вченою радою університету (протокол № 9 від 01 листопада 2022 року) (с. 22).

4. Наукова новизна результатів дисертації.

Наукова новизна дисертації є вагомою й системною. Уперше запропоновано цілісну мистецтвознавчу концепцію візуальних практик об'єктів мистецької спадщини в Україні кінця XX – початку XXI ст. як системного комплексу репрезентації, документування, реставрації та інтерпретації, що

виступає єдиним предметом аналізу (с. 2, 24). Розроблено рівневу модель візуальних практик (від фіксаційного до трансмісійного рівнів) у її кореляції із шестирівневою структурою об'єкта спадщини. Виокремленням процесуального й трансмісійно-відтворювального складників авторськи розширено класичний іконологічний метод Е. Панофського (с. 3, 25). Уведено до наукового обігу нові теоретичні концепти (парадокс запізнитої готовності, асиметрія функцій цифрової репрезентації, архів як зброя, деколонізаційна перекаталогізація, роof 3D model та ін.) як інструменти оцінювання можливостей та обмежень сучасних візуальних практик (с. 3-4, 25). Сформульовано й апробовано (на 10 цифрових та 5 доцифрових кейсах) чотирикомпонентну нормативно-діагностичну модель критеріїв якості роботи зі спадщиною, яка інтегрує мистецтвознавчу повноту, технічну відповідність, процедурну автентичність та інституційну відповідальність (с. 5, 25). Реконструйовано еволюцію доцифрового етапу українського пам'яткоохоронного й музейного поля (1985-2010 рр.) крізь призму трьох хвиль реформ; виявлено структурний дисбаланс між експозиційним та аналітично-документаційним рівнями практик.

5. Теоретична цінність і практична значущість отриманих наукових результатів

Теоретична цінність дослідження виявляється в глибокому поєднанні класичного мистецтвознавчого інструментарію з прикладними засобами цифрової гуманітаристики шляхом формування цілісного апарату аналізу візуальних практик, що синтезує іконологію, герменевтичну онтологію, теорію візуальної культури та вітчизняну пам'яткоохоронну традицію (с. 26). Сконструйовані рівневі моделі практик та об'єкта дозволяють ліквідувати штучний поділ між фізичним збереженням артефактів та їхнім функціонуванням у віртуальному середовищі, утримуючи разом доцифрові й цифрові форми роботи зі спадщиною (с. 2, 26).

Практичний потенціал напрацьованих результатів набуває особливої ваги у теперішніх реаліях (с. 26). Сформульовані оціночні критерії та класифікація режимів фіксації (від запобіжного й планового до екстреного та післявтратного) слугуватимуть універсальним нормативно-діагностичним підґрунтям для

масової діджиталізації фондів українських музейних установ (с. 5, 26). Водночас зібрані аналітичні дані мають безпосереднє прикладне значення для міжнародного юридичного супроводу реституційних процесів щодо викраденого окупантами культурного надбання, а також для формування доказової бази воєнних архівів вітчизняної спадщини (с. 4, 26-27).

6. Загальна оцінка змісту роботи.

Представлена до відгуку дисертація є логічно вибудованою, збалансованою та завершеною науковою працею, структура якої повністю підпорядкована розв'язанню поставлених завдань (с. 23-24). Робота складається зі вступу, чотирьох взаємопов'язаних розділів (розділених на 13 підрозділів), загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг становить 250 сторінок, із яких 187 сторінок займає основний текст, що повністю відповідає нормативним вимогам МОН України. Список використаних джерел налічує 142 найменування й демонструє глибоку обізнаність здобувача зі світовим і вітчизняним науковим дискурсом (с. 29-30). Матеріал розподілено між розділами пропорційно, а логіка викладу є послідовною: від побудови теоретичної бази до практичного моделювання та аналізу гострих сучасних кейсів.

У першому розділі «Історіографія, джерельна база та методологія дослідження» дисертант здійснює критичний аналіз джерельної бази та історіографії проблеми. Автор успішно класифікує наукові джерела за шістьма функціональними групами. Методологічний апарат розділу відзначається своєю міждисциплінарністю: Петрів Р. С. коректно інтегрує класичний мистецтвознавчий та іконологічний інструментарій (Е. Панофський, Ч. Бранді) із сучасними теоріями візуальних студій, медіафілософії та цифрової гуманітаристики (В. Дж. Т. Мітчелл, Л. Манович, Х. Стейерль). Це дозволило автору чітко розмежувати поняття «візуальний образ», «візуальний документ» та «візуальна практика» стосовно об'єктів матеріальної та нематеріальної культури України, створивши надійний теоретичний фундамент для подальших розділів.

У другому розділі «Теоретична модель та історичні етапи візуальних практик» дисертант формує ґрунтовний теоретико-методологічний та

історичний базис дослідження. Особливої уваги заслуговує запропонована у підрозділі 2.1 інтегрована модель, що корелює рівні візуальних практик із внутрішньою структурою самого об'єкта спадщини. Петрів Р. С. детально аналізує доцифровий етап функціонування пам'яток (1985-2010 рр.), демонструючи, як традиційні форми репрезентації – такі як музейна експозиція, друковані художні каталоги та фотофіксація – брали безпосередню участь у формуванні національного мистецького канону.

Центральне місце в розділі посідає осмислення суті «цифрового повороту» (*digital turn*). Автор описує еволюційний перехід від простого площинного сканування до створення складних цифрових екосистем та інтерактивних платформ. Саме в цьому контексті дослідник концептуалізує вагоме наукове поняття «парадоксу запізнілої готовності», влучно аналізуючи інфраструктурне, технічне та ментальне відставання багатьох вітчизняних інституцій від світових трендів діджиталізації напередодні кризових подій. Логічним завершенням розділу є аналіз трансформацій культурного простору, зумовлених воєнним контекстом періоду 2014-2025 років, що суттєво інтенсифікували візуальні практики. Запропонована автором періодизація є цілком виправданою, оскільки вона дозволяє чітко простежити внутрішню динаміку, виклики та закономірності розвитку українського пам'яткоохоронного поля.

У **третьому розділі** дослідження переходить у прикладну площину і присвячується специфіці застосування візуальних практик до конкретних видів мистецької спадщини. Дисертант послідовно диференціює підходи до аналізу образотворчого мистецтва (крізь призму каталогізації, експонування та цифрової репрезентації), декоративно-ужиткового мистецтва (акцентуючи на межі між матеріальною формою та живою традицією), а також архітектурної спадщини у вимірах простору, поверхні й мистецького наповнення.

Особливу цінність має те, що розглянуто сучасні цифрові технології оцифрування (3D-лазерне сканування, фотограмметрію, RTI-зйомку та інтеграцію в HBIM-моделі) не просто як технічний інструмент, а як нові методи мистецтвознавчого аналізу та консервації формальних ознак пам'яток. На основі

детального розбору парадигматичних кейсів – діяльності ініціатив Skeiron, DIGICURE, Backup Ukraine та інтеграції контенту в глобальні платформи Google Arts & Culture і Europeana – автор вводить в обіг концепт *poor 3D model*, доводячи його легітимність для екстреної фіксації об'єктів у зонах ризику. Такий підхід уможливлює всебічне охоплення предметного поля та демонструє високу гнучкість розробленого методологічного інструментарію.

У четвертому розділі «Інституційні форми та критерії якості візуальних практик» автор здійснює фінальний теоретичний синтез. Дисертант виходить на рівень інституційного узагальнення та нормативного моделювання, здійснюючи системну типологію форм роботи з мистецькою спадщиною. Спираючись на аналіз резонансних сучасних кейсів – зокрема, Херсонського обласного художнього музею ім. О. О. Шовкуненка, Маріупольського художнього музею ім. А. І. Куїнджі, Іванківського історико-краєзнавчого музею, а також міжнародних реституційних процесів – автор виявляє чотири взаємопов'язані функції архіву: атрибутивну, ідентифікаційну, реституційну й меморіально-доказову. На основі цього дослідник формулює оригінальний «парадокс архіву як зброї», переконливо доводячи, що недостатньо захищений цифровий архів в умовах збройного конфлікту може перетворитися на інструмент цілеспрямованого вилучення культурних цінностей окупантом.

Вагомим теоретичним здобутком розділу є введення в науковий обіг концепту «ілюзії достатності» та чітке розмежування понять «цифрової видимості» (факту присутності об'єкта в мережі) та «цифрової репрезентативності» (яка обов'язково потребує глибинного мистецтвознавчого, атрибутивного й документаційного шарів). Осмислюючи систему захисту спадщини, дисертант пропонує чотирирежимну типологію документації (превентивний, систематичний, аварійний і післявтратний режими), фіксуючи для кожного з них окремі критерії оцінювання.

Результатом усього дослідження постає чотирикомпонентна модель критеріїв якості візуальних практик, яка інтегрує мистецтвознавчу повноту, технічну відповідність методу типу об'єкта, процедурну автентичність та інституційну відповідальність. Тестування цієї моделі на десяти цифрових та

п'яти доцифрових кейсах дозволило автору виявити наскрізну структурну асиметрію українського пам'яткоохоронного поля – дисбаланс між високою експозиційно-інтерпретаційною інтенсивністю та хронічною документаційною недорозгорнутістю.

7. Відсутність порушення академічної доброчесності.

Дисертаційна робота Петріва Р. С. є результатом його особистих наукових пошуків (с. 1, 29). Текст містить коректні посилання на всі використані ідеї, концепції, статистичні дані та праці інших дослідників (с. 1, 28). Робота пройшла належну перевірку; ознак плагіату, фабрикації чи фальсифікації результатів дослідження не виявлено.

8. Дискусійні положення та зауваження.

Відзначаючи високий рівень та фундаментальність рецензованої роботи, до неї можна висловити кілька дискусійних зауважень і побажань:

1. У роботі обґрунтовано авторське розширення класичної іконології Е. Панофського через введення «трансмісійно-відтворювального» рівня практик і «процесуального» рівня об'єкта. Проте традиційний іконологічний аналіз історично спрямований на дослідження фіксованих смислових шарів закінченого художнього твору. У цьому контексті поширення методу на динамічні процеси виглядає дещо дискусійним. Доцільно було б чіткіше окреслити методологічні межі такого синтезу, щоб уникнути концептуального розмивання меж іконології.

2. У четвертому розділі, під час аналізу концепту «парадоксу архіву як зброї», здобувачу варто було б надати більш детальні адміністративно-технічні рекомендації для локальних краєзнавчих музеїв щодо захисту цифрових баз даних в умовах раптової окупації. Також бракує розгорнутих прикладних пропозицій стосовно практичного балансування між безпековою секретністю та науковою доступністю цифрових архівів у часи збройних конфліктів.

3. Досліджуючи масову цивільну фіксацію об'єктів у воєнних умовах, здобувач вводить в обіг концепт *poor 3D model*. З одного боку, автор справедливо доводить його легітимність для екстреного порятунку інформації в зонах ризику. З іншого – у роботі критикується загроза перетворення цифрового простору на «цифровий смітник» через брак метаданих. Офіційне введення поняття «бідної

моделі» у мистецтвознавчє поле містить прихований ризик: воно може послабити вимоги інституцій до системної, науково верифікованої 3D-документації, необхідної для майбутньої реставрації.

4. Синтез концепції NDSA Levels of Digital Preservation із вітчизняною пам'яткоохоронною теорією Л. Прибєги є продуктивним, проте детальнішого пояснення потребує фінансова та кадрова спроможність малих регіональних музеїв підтримувати процедурну автєнтичність paradata.

Зазначені зауваження мають рекомендаційний вимір, спонукають до наукової дискусії й жодним чином не знижують загальне позитивне враження від дисертації.

9. Повнота викладу основних результатів дисертації в наукових працях.

Основний зміст та отримані результати дослідження повністю й детально відображено в публікаціях автора (с. 11-12). За темою роботи опубліковано 7 наукових праць. Серед них: 3 наукові статті у провідних фахових виданнях України категорії «Б» (зокрема, у журналах *«Актуальні питання гуманітарних наук»* та *«Український мистецтвознавчий дискурс»*), а також 4 матеріали та тези доповідей на всеукраїнських науково-практичних конференціях і круглих столах, що засвідчують високий рівень апробації дослідження (с. 12, 29).

10. Оцінка мови і стилю викладення матеріалу дисертації.

Матеріал дисертації викладено на високому академічному рівні, із дотриманням вимог наукового стилю та термінологічної дисципліни (с. 30, 37). Мова автора є чіткою, логічною та лаконічною. Дисертант демонструє зразкове володіння сучасною мистецтвознавчою, музеологічною та ІТ-термінологією, корєктно інтегруючи абрєвіатури й міжнародні поняття (RTI-зйомка, TLS, HBIM, paradata тощо) (с. 4, 16-18).

11. Відповідність змісту дисертації спеціальності, з якої вона подається до захисту

Об'єкт, предмет, мета, завдання та отримані наукові результати дисертаційного дослідження повністю інтегровані у предметне поле та

специфіку фокусу спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» (с. 1-2, 22). Робота безпосередньо вирішує проблеми теорії художньої репрезентації творів мистецтва та превентивної реставрації (консервації) через цифрове документування (с. 2, 4-5).

12. Висновок про відповідність дисертації вимогам

Загалом, враховуючи актуальність обраної теми дослідження, його структуру, зміст, наукову новизну одержаних результатів, дисертаційну роботу **Петріва Романа Степановича** на тему **«Візуальні практики об'єктів мистецької спадщини в культурному просторі України кінця XX – початку XXI століття»** слід вважати самостійним завершеним науковим дослідженням, яке виконане на належному науково-теоретичному, методичному та емпіричному рівні, що має комплексний та логічний характер, містить положення, які характеризуються науковою новизною та можуть мати як теоретичне, так і практичне застосування, і яке відповідає всім вимогам рівня наукової кваліфікації здобувача, що зазначено у наказі Міністерства освіти і науки України № 40 від 12.01.2017 р. «Про затвердження Вимог до оформлення дисертації» (зі змінами) щодо оформлення дисертації, а також у «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України № 44 від 12.01.2022 р. (зі змінами), що висуваються до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії, а її автор **Петрів Роман Степанович**, заслуговує на присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво» зі спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація».

Опонент:

кандидат мистецтвознавства,

доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва

Волинського національного університету

імені Лесі Українки

Олександра ПАНФІЛОВА