

**ВІДЗИВ ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА**  
**на дисертацію Тетяни Романівни Сафонової**  
**«Дизайн експозицій фрагментів архітектурних пам'яток»,**  
**подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства**  
**за спеціальністю 17.00.07 — дизайн**

В умовах невинного зростання ролі зорової інформації у міському доквіллі — аж до несприйняття — різні аспекти питань організації засобів її віддзеркалення час від часу стають предметом уважного дослідження як в архітектурі, так і в суміжних дисциплінах, зокрема у дизайн-практиці й теорії дизайну.

З моменту виходу класичної праці Рудольфа Арнхейма «Мистецтво і візуальне сприйняття» (1954) багатоманіття теоретичних поглядів і практичних пропозицій у цій галузі розвивається принаймні у чотирьох головних напрямках: реклама, технічна естетика, ергономіка й архітектура, що іноді або поєднуються одна з одною, або розшаровуються дослідником задля зручності здійснюваного аналізу. У рецензованій дисертації головний стрижень наукового навантаження розташований, з об'єктного боку, в просторі теорії й історії архітектури, з предметного — в просторі теорії дизайну. Отже, дисертація відповідає паспорту спеціальності.

Давно стало трюїзмом, що засоби будь-якого віддзеркалення інформації в архітектурі являють собою обшир графічних, архітектурних і технічних елементів та форм їхнього прояву, за допомогою яких інформація репрезентується для зорового сприйняття у найдоступнішій формі. Цей обшир безмежний, і через те кожному дослідникові доводиться виокремлювати поле для дослідження, причому якомога вужче і глибше. Зважаючи на це, дисертація п. Сафонової являє чітко обумовлену предметом текстову композицію, в якій окремі одиниці студіювання перебувають у гідних взаємозв'язках.

Оскільки будь-яка архітектурно-просторова система (будинок, вулиця, площа, місто) не лише створює необхідні умови для реалізації життєвих процесів, а й несе певну інформацію — повідомлення про ці процеси, остільки набір таких повідомлень має бути чітко визначений. Як впливає з тексту дисертації, Тетяна Романівна чітко усвідомлює, що чим загальніший характер має той або той інформаційний елемент, тим більшого поширення отримує явище, для репрезентації якого цей елемент призначений. Часто структура такого повідомлення є такою ж різноманітною, як функціональна й об'ємно-розпланувальна організація просторових систем, засоби репрезентації яких коливаються від традиційної символіки архітектурного образу до чистих систем знакової орієнтації.

Автор підкреслює, що особливого значення набуває інформаційне повідомлення, коли воно покликане репрезентувати об'єкти, що втратили безпосередньо архітектурну функцію й отримали статус історично важливих, цінних експонатів. Це особливе значення виявляється насамперед в тому, що колишній повноцінний архітектурний об'єкт промовляє про себе за допомогою свого роду перекладача з однієї просторової мови на іншу, функцію якого виконує конкретне дизайн-рішення. Отже, можна сказати, що дисертацію п. Сафонової присвячено дослідженню засобів інформування про фрагменти архітектур-

них пам'яток, що стали об'єктами скульптури, часто дуже модерністського стилю. Якщо взятися провести паралель між архітектурними фрагментами, рештками, залишками, що підлягають консервації та експонуванню як самостійні пам'ятки минулого, та літературними рядками, приміром, давньогрецьких авторів, що дійшли у таких самих рештках, котрі філологи збирають до антологій, можна бачити, що відмінностей майже немає. Як підкреслював свого часу Михайло Гаспаров, цілі твори давньогрецьких письменників не дійшли до нас, а уривки, здебільшого цитати, дійшли, бо в цитати потрапляють зазвичай найяскравіші рядки поета чи письменника. Спочатку це було дивним, а тепер в читанні уривків ми вміємо знаходити не лише користь, а й задоволення. Так само і з архітектурними фрагментами: вони свідчать про минуле у фрагментарний спосіб, оскільки міста ростуть, змінюються, перетворюються, і постійно зберігати на своїх місцях будівлі, що втратили онтологічну функцію, не завжди доречно і логічно. Та й самий час цьому не сприяє. Іноді фрагмент архітектурної пам'ятки може бути цікавішим, ніж ціла пам'ятка. Принаймні її інформаційний потенціал виявляється часом більш значним і вагомим, ніж інформаційний потенціал цілої споруди, в якій художні складові часом бувають нерівноцінними. Експонування фрагментів архітектурних пам'яток замість самих пам'яток, таке собі нагадування про пам'ятку, зрештою забезпечує належний рівень інформованості суспільства, тобто невідступно провокує в людині здатність шукати, обробляти, узагальнювати, передавати і зберігати інформацію. Особливо це важливо розуміти в країнах, що прагнуть збагачувати свій туристичний потенціал: музеї просто неба, як відомо, є продовженням мистецьких музеїв. Іміджевий характер архітектурного уламка важко переоцінити в історії наших міст, і те, що п. Сафонова взяла на себе труд виконати комплексне дослідження цього феномену, має бути всебічно підтримано.

Праця Тетяни Романівна нібито розподілена на дві частини.

Перша частина, сформована розділами 1 і 2, присвячена підступам до теми, виявленню теоретичних і практичних передумов дослідження і його методичним основам. Пропорційно це більш ніж третина обсягу дисертації. Лише на стор. 94 (з 218 сторінок основного тексту), у висновках до другого розділу, констатується, що автором «сформовано логічно-організаційну структуру дослідження», що складається з низки етапів. Оскільки будь-яка дисертація являє собою не стільки дослідження, скільки викладення його результатів, кожний автор владний обирати власну композицію такого викладення. З цієї точки зору розлоге обговорення теоретико-практичних і методичних передумов (що саме по собі уявляється самостійною студією) здійснюваного дослідження, не видається зайвим або штучно розтягнутим. Автор, крокуючи сторінкам дисертації до підрозділу 2.3 «Структура дослідження експонування фрагментів архітектурних пам'яток», виконала значну теоретичну роботу, що може бути корисна для інших дослідників саме з методологічної точки зору. В нашій теорії дизайну таку вправу слід вважати піонерською.

Друга частина, сформована розділами 3, 4 і 5, подає власне викладення результатів авторського пошуку і побудована так само структурно, як і перша частина. Спочатку Тетяна Романівна виокремлює чинники, що впливають на формування експозицій, дослі-

джує сучасні методи реставрації фрагментів і прийоми експонування. У четвертому розділі маємо опис просторової організації та спеціального обладнання в дизайні експозицій, у п'ятому, останньому, — міркування автора щодо формування дизайну експозицій, серед яких зроблено наголос на принципах і вимогах до експозицій, методиці дизайн-проектування та апробації авторських результатів практики дизайн-проекту.

Приваблює прагнення автора до граничної структуризації матеріалу: запропоновані переліки етапів, заходів, типологія обладнання і т. ін. свідчать на користь того, що п. Сафонова начебто намагається вибудувати із стохастично збережених фрагментів архітектурних пам'яток міцну повноцінну споруду з нормально влаштованою функцією. Тобто намагається дослідження про експонування фрагментів архітектурних пам'яток перетворити на такий собі будівельний моноліт з несуперечливими внутрішніми і зовнішніми зв'язками. Спробу такого «наукового проектування» на будівельних майданчиках 18 країн, виконану Тетяною Романівною, слід визнати вдалою. На позитивне враження спрацьовує також ілюстративний ряд, оформлення якого виказує в авторі самостійного дизайн-проектувальника такої своєрідної «друкованої продукції».

Разом з тим, щодо дисертації слід висловити деякі зауваження. Одне по суті, решта по формі.

1. На с. 26 автор вдається до переосмислення й переформулювання прийнятого у законодавстві визначення поняття «пам'ятка архітектури» на шляху пошуку визначення поняття «фрагмент пам'ятки архітектури». Якщо із закріпленням за фрагментом пам'ятки архітектури виключно атракційної функції можна погодитись, оскільки це і є тим, чим займається в дисертації п. Сафонова, то намагання на трьох сторінках «уточнити» застосування поняття «пам'ятка архітектури», яку автор тут же плутає з «архітектурною пам'яткою» (с. 29), видається не лише недоречним, але й доволі розпливчастим. Особливо це помітно, коли автор наводить визначення поняття «пам'ятка архітектури» зі словника «Архітектура» за редакцією Абрама Мардера (1995). Крім того, визначення «пам'ятки архітектури», наведене на рис. 1.2, відрізняється від визначення, наведеного на с. 28, відтак, не знаєш, якому з них вірити. Напевно, на цьому й не слід було би зосереджувати увагу, якби не та обставина, що від прискіпливості визначення того, з чим працює дослідник, залежить і методологія дослідження, і його результати. Якщо дослухатися до визначення на рис. 1.2: «Пам'ятка архітектури — це будівля, зведена у попередні історичні періоди, яка є свідченням певного етапу розвитку архітектури», виходить, що під таке визначення підпадає будь-що, виконане в камені для задоволення певної буттєво-побутової функції, що не встигло зникнути остаточно і лишається про людське око у вигляді руїни, решток, фрагментів. Якщо ж на с. 28 автор пропонує додати, що це не просто будь-яка будівля, але така, що має «високі художні якості», тоді не зовсім зрозуміло, які саме фрагменти пам'яток архітектури стають об'єктами, достойними уваги нащадка. Було би доречним, аби автор, скориставшись існуючими визначеннями понять, запропонувала власне формулювання «фрагменту пам'ятки архітектури», в якому б художні обставини були поєднані з історико-культурними, тобто архітектурна пам'ятка — з пам'яткою архітектури, оскільки і від

першої, і від другої лишаються саме матеріальні фрагменти, варті дослідження, коментування й експонування. А от природа їх є різною: архітектурна пам'ятка може не бути пам'яткою архітектури.

2. При достойній обізнаності з науковою літературою питання у поле зору автора не потрапили три важливі, на мій погляд, книжки: «Мистецтво і візуальне сприйняття» Рудольфа Арнхейма (1954), «Художнє проектування експозицій» Рудольфа Клікса (1978) й «Інформативно-емоційний потенціал архітектури» Івара Страутманіса (1978), що не втратили наукового значення й упродовж десятиліть є до певної міри засадничими для праць, пов'язаних із теорією дизайну. Знайомство з цими працями могло б спрацювати на вироблення більш витончених методологічних підходів, перетворити текст з більшої міри описового на більш спекулятивний.

3. У підрозділі 1.3 «Етапи розвитку практики експонування фрагментів пам'яток архітектури» бракує згадки про створення перших експозицій на терені Херсонесу Таврійського, зокрема завдяки зусиллям засновника тамтешнього музею Карла Косцюшко-Валюжинича, у 1880–1890-і, але ж саме там вперше в Україні був створений піфосарій і почала експонуватися лапідарна колекція («Склад місцевих старожитностей»).

4. Видається недоречним дублювання змісту таблиці 2.1 «Перелік об'єктів, досліджених з натури» (с. 76–77) у тексті на сторінках 78–80. Міркування про те, що «в одній одиниці текстової продукції не [слід] змішувати більше трьох типів шрифту» (с. 151) слід визнати банальністю. Речення: «Наукові та науково-популярні фільми додають недоступні раніше можливості в навчальному процесі, подаючи інформацію у цікавій формі. Презентації можуть бути сценарні, інтерактивні та автоматичні» (с. 179). видається дещо не логічним і контекстно не обґрунтованим.

5. На жаль, у тексті, в цілому добре написаному, трапляються лексичні й орфографічні помилки. Тут і смішний кентавр «Лебеєдєєва» (с. 44), і неточне застосування дієслова «володіти» — «володіє високими художніми якостями» (с. 28, 61) замість «мати високі художні якості», відміна прізвища Інни Яковець як чоловічого (с. 41, 128), і невдалий вираз «одне вразливіше іншого» (с. 50) замість «одне вразливіше за інше», і най розповсюдженіша помилка «згідно чогось», у той час, як треба «згідно з чимось», «відповідно до чогось». Не завадило б показати текст дисертації фаховому редактору.

Втім, ці зауваження не знижують загального позитивного враження від дисертації, що є оригінальною науковою студією.

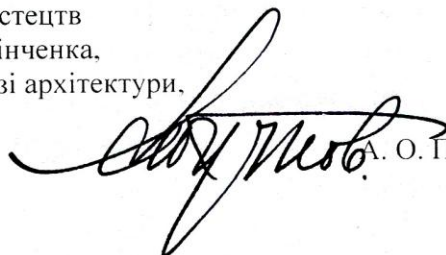
Розкриваючи основні закономірності організації інформаційних засобів в архітектурних системах, автор встановила і показала взаємозв'язки між колишньою функцією архітектурного об'єкту, його просторовою структурою, містобудівним рішенням, прийомами розташування засобів інформування та їхнім раціональним рішенням як об'єктів фрагментарного експонування. Причому, при розгляді особливостей застосування спеціального обладнання Тетяна Романівна залучає, крім візуальних засобів інформування, також мультимедійні технології, що є достатньо новим явищем в процесі музеєфікації фрагментів архітектурних пам'яток, принаймні в Україні. Один із найцікавіших підрозділів,

на мій погляд, це підрозділ 5.1 «Принципи та вимоги до експозицій пам'яток архітектури», а в ньому — міркування про сценарний принцип (с. 192–194), що є свіжим словом в теорії дизайну.

Тетяна Романівна переконливо показала, що засоби віддзеркалення інформації, будучи творами новітньої техніки і технологій, стали потужним важелем перетворення предметних форм сучасного дизайну. Ніколи ще дизайн-практика не мала стільки потужних і різноманітних за технічною досконалістю засобів відображення інформації, і в той же час ніколи ще ці засоби — приміром, відеомеппінг та i-skin — не використовувалися в таких масштабах. Постійно розвиваючись і вдосконалюючись, вони висувають на перший план стандартне і масове, що сприяє їхньому поширенню. Найбільш цікавим тут є те, що це стандартне і масове існує поряд з унікальними й індивідуалізованими: будь-яка рештка архітектурної пам'ятки є неповторною. Отже, органічне вплітання інформаційних засобів в міську структуру, фіксація і підтримка за допомогою цих засобів пам'ятних місць міського організму, консервація фрагментів архітектурних пам'яток, що є останнім і довговічним закріпленням самих фрагментів історичної пам'яті міста, — один з актуальних напрямків пошуків експериментального дизайн-проекування. Якщо зникнуть ці фрагменти, то й пам'ятка в матеріальному сенсі згине остаточно. Далі збереження фрагменту пам'ятки нема куди рухатися. З іншого боку, будь-яка експозиція, дослідженню природи якої присвячена репрезентована дисертація, це не лише джерело інформації, а й психологічний притулок, свого роду захист від надлишку інформації, що постачається міським середовищем. У цьому сенсі праця Тетяни Романівни є новим словом в мистецтвознавстві. Не в останню чергу дисертація п. Сафонові дозволила виявити найбільш типові ситуації процесу проектування експозицій, чим продовжено традицію дослідження художнього проектування експозицій, вперше явлену працею Рудольфа Клікса сорокарічної витримки. У цьому полягає і практична цінність дисертації Тетяни Романівни.

Отже, насмілюся констатувати, що подана до розгляду дисертація є завершеною науковою працею, автореферат якої віддзеркалює її основні положення і висновки, відповідає вимогам МОН України, що висуваються до кандидатських дисертацій, а її автор — Тетяна Романівна Сафонова — заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.

Професор кафедри дизайну Інституту мистецтв  
Київського університету імені Бориса Грінченка,  
лауреат Державної премії України в галузі архітектури,  
заслужений діяч мистецтв України,  
доктор мистецтвознавства, професор

  
А. О. Пучков

Київ, 25.01.2018

