

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЛЬВІВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА»

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

Сафонова Тетяна Романівна

Прим. № _____

УДК 72.01.049.34-004.031.4

ДИСЕРТАЦІЯ

**ДИЗАЙН ЕКСПОЗИЦІЙ
ФРАГМЕНТІВ АРХІТЕКТУРНИХ ПАМ'ЯТОК**

Спеціальність – 17.00.07 – дизайн

02 – культура і мистецтво

Подається на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело
_____ /Сафонова Т.Р./

Науковий керівник:
Черкес Богдан Степанович,
доктор архітектури, професор

Львів – 2018

АНОТАЦІЯ

Сафонова Т. Р. Дизайн експозицій фрагментів архітектурних пам'яток. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.07 «Дизайн». – Національний університет «Львівська політехніка» Міністерства освіти і науки України, Львів, 2018.

Динамічним напрямом розвитку сучасного дизайну є формування експозицій фрагментів архітектурних пам'яток. Архітектурні фрагменти, репрезентовані як великими комплексами архітектурних та археологічних знахідок, залишками і руїнами будівель, так і частинами архітектурних деталей й уламками скульптур, сьогодні стали невід'ємною частиною іміджу історичного міста та формують його ідентичність. Актуальність теми дослідження визначається такими положеннями: пам'ятки архітектури та їхні фрагменти є важливою складовою культурної спадщини нашої держави, тому їх вивчення, реставрація та експонування - невід'ємна частина формування позитивного іміджу України; у світовій практиці накопичено значний досвід з експонування фрагментів архітектурних пам'яток, проте цей досвід є ще не достатньо вивченим в Україні, відтак постає потреба його систематизації та аналізу з метою адаптації до вітчизняних потреб; велика кількість фрагментів архітектурних пам'яток на території України перебуває у незадовільному стані, що підтверджує необхідність впорядкування та доповнення чинної методичної бази з дизайну експозицій фрагментів пам'яток архітектури.

Метою дослідження є синтезувати вітчизняний та закордонний досвід у дизайні експозицій фрагментів архітектурних пам'яток і розробити теоретичні та практичні рекомендації щодо їхнього дизайн-проекування. Для досягнення мети поставлено такі завдання: проаналізувати ступінь вивченості проблеми експонування фрагментів архітектурних пам'яток; опрацювати методику дослідження та розробити системну модель представлення експозицій фрагментів архітектурних пам'яток; проаналізувати чинники, що впливають на формування експозицій та розробити класифікацію прийомів експонування архітектурних фрагментів; проаналізувати специфіку просторової організації та особливості використання спеціального обладнання в дизайні експозицій архітектурних фрагментів;

сформулювати принципи, вимоги та практичні рекомендації з дизайну експозицій архітектурних фрагментів. Продемонструвати ефективність запропонованих рекомендацій в умовах реального проектування.

Об'єктом дослідження є експозиції фрагментів архітектурних пам'яток, а предметом - дизайн експозицій фрагментів архітектурних пам'яток. Територіальні межі дослідження визначені розташуванням обстежених об'єктів в Україні, а також у країнах Європи та Середземномор'я. Хронологічні межі охоплюють період із середини ХХ століття до сьогодні.

Методика дослідження представлена науковими підходами, принципами, загальнонауковими і спеціальними методами дослідження. Емпіричною базою для проведення наукової роботи став натурний (фотофіксація, обміри, опис, спостереження) та дистанційний аналіз об'єктів (аналіз наукових публікацій).

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що вперше комплексно розглянуто проблему дизайну експозицій фрагментів архітектурних пам'яток; визначено особливості формування просторової організації експозицій та розроблено способи використання спеціального обладнання у дизайн-проектуванні експозицій фрагментів архітектурних пам'яток. У роботі уточнено, сформульовано, конкретизовано перелік чинників, що впливають на формування експозицій та класифікацію прийомів експонування фрагментів архітектурних пам'яток. У дослідженні отримали подальший розвиток принципи, вимоги та практичні заходи щодо організації експозицій фрагментів архітектурних пам'яток і методика дизайн-проектування експозицій.

У ВСТУПІ визначено мету, завдання, об'єкт та предмет дослідження, а також наукову новизну та практичну цінність роботи.

У розділі 1 «ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПИТАННЯ ЕКСПОЗИЦІЙ ФРАГМЕНТІВ АРХІТЕКТУРНИХ ПАМ'ЯТОК» розглянуто понятійно-категорійний апарат роботи, проаналізовано попередні дослідження, а також історичний досвід експонування фрагментів пам'яток архітектури.

Під поняттям «архітектурний фрагмент» у цій роботі розуміється частина пам'ятки архітектури, яка не збереглася у цілісному вигляді. Об'єкт дослідження у

цій роботі обмежений лише тими збереженими пам'ятками архітектури, які зараз виконують функцію винятково туристичної атракції. У межах дисертації «дизайн експозицій архітектурних фрагментів» ми тлумачимо як науково-практичну та художню діяльність, спрямовану на формування гармонійного естетичного середовища для експонування фрагментів архітектурних пам'яток.

У роботі проаналізовані наукові публікації, які стосуються проблеми експозиції фрагментів пам'яток архітектури, за такими тематичними блоками: законодавча, нормативна та довідкова література; дослідження з історії та теорії дизайну; праці, присвячені архітектурним та археологічним дослідженням пам'яток архітектури, а також сучасним підходам їх реставрації та збереження; дослідження з теорії та практики музеєзнавства; праці з дизайн-проекування музейних експозицій; праці, де розглядаються технічні питання організації експозицій; праці з методики проведення наукових досліджень.

У дисертації проаналізовано становлення музейної справи у контексті демонстрації фрагментів пам'яток архітектури. З'ясовано, що в цілому практика експонування фрагментів пам'яток архітектури співпадає з історичними етапами розвитку музейної справи. Визначено, що актуальна практика експонування фрагментів архітектурних пам'яток удосконалюється під впливом сучасних концепцій формування музейних експозицій, які трактують її як динамічне освітнє комунікативне середовище, та під впливом новітніх технологій, завдяки яким стала можливою реалізація сучасних експозиційних концепцій. В основу дизайну сучасних експозицій архітектурних фрагментів покладене дбайливе ставлення до експонатів, закріплене у положеннях Венеційської хартії (1964), де маніфестовано ідею про необхідність збереження автентичності пам'ятки.

У розділі 2 «МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ДИЗАЙНУ ЕКСПОЗИЦІЙ ФРАГМЕНТІВ ПАМ'ЯТОК АРХІТЕКТУРИ» розглянуто методику проведення цього дослідження. У дисертації розроблена графічна модель об'єкта дослідження, що репрезентує експозицію фрагментів пам'яток архітектури як системну модель. Елементами-підсистемами у формуванні експозиції є підсистема архітектурного проектування (об'ємно-розпланувальне та конструктивне вирішення), підсистема експонатів – архітектурних фрагментів (прийом експонування, кількість

та габарити експонатів, обрана реставраційна методика) та підсистема дизайн-проекування. Дизайн-проект формується засобами проектного моделювання (проектна графіка і макет), на розроблення якого впливають просторова організація експозиції та експозиційне обладнання; інформаційні системи та засоби візуальної комунікації; освітлювальні системи і звук у дизайні експозицій; мультимедійні технології в дизайні експозицій. Розроблення дизайн-проекту визначається прийнятими науковою та художньою експозиційними концепціями. У моделі визначено зовнішні та внутрішні чинники, що впливають на формування та функціонування системи дизайну експозицій фрагментів архітектурних пам'яток. У роботі проаналізовано 90 об'єктів, з них 69 об'єктів досліджено в натурі, 7 проаналізовано дистанційно (на основі аналізу літератури) і вивчено 4 об'єкти-аналоги. Об'єкти дослідження проаналізовано відповідно до складових системної моделі.

У розділі 3 «ЧИННИКИ ВПЛИВУ НА ФОРМУВАННЯ ЕКСПОЗИЦІЙ ТА ПРИЙОМИ ЕКСПОНУВАННЯ ФРАГМЕНТІВ АРХІТЕКТУРНИХ ПАМ'ЯТОК» розглянуто комплекс факторів, що впливають на розроблення дизайн-проекту експозицій. Визначено такі дві групи чинників: зовнішні, які не пов'язані із фрагментом пам'ятки архітектури, та внутрішні, що визначаються безпосередньо пам'яткою. Запропоновано таку класифікацію фрагментів за величиною, як архітектурно-археологічні комплекси, окремі архітектурні об'єкти та архітектурні фрагменти/деталі. Проаналізовано актуальні методи реставрації фрагментів пам'яток архітектури та з'ясовано, що сьогодні переважають методи консервації, які дають змогу зберегти автентичну структуру експонованого фрагмента.

У роботі запропоновано класифікацію прийомів експонування архітектурних фрагментів за такими критеріями: локалізація експонування (демонстрація "in situ", експонування переміщеного фрагмента, комбінований прийом); відкритість (відкритий, напіввідкритий, закритий, павільйонний і комбінований прийоми); розташування щодо навколишньої забудови (окремо розташовані та інтегровані у структуру іншої будівлі (оббудовані чи вбудовані)); розташування щодо рівня землі (наземні, підземні, напівпідземні, комбіновані).

У розділі 4 «ПРОСТОРОВА ОРГАНІЗАЦІЯ ТА СПЕЦІАЛЬНЕ ОБЛАДНАННЯ В ДИЗАЙНІ ЕКСПОЗИЦІЙ АРХІТЕКТУРНИХ ФРАГМЕНТІВ» проаналізовані сучасні дизайнерські прийоми у формуванні експозицій. Визначено, що просторова організація експозицій формується такими двома функціональними зонами: експозиційною і транзитною. Їх габарити та геометрія залежать від прийому експонування, наукової та художньої концепції експозиції, кількості та характеристики експонатів, наявної площі. У дослідженні розроблена класифікація типів композиційного вирішення експозиційних зон. Габарити і геометрія транзитної зони мають забезпечувати можливість повноцінного огляду експонатів, швидкого та безпечного пересування по експозиції та відповідати вимогам осіб, які пересуваються на кріслі-візку.

Визначено особливості використання спеціального обладнання. Так, серед експозиційного обладнання, надають перевагу різноманітним типам подіумів, стелажів та консолей, до яких висуваються спеціальні вимоги щодо висоти, габаритів, та вимоги щодо фіксації фрагментів архітектурних пам'яток до обладнання. Специфікою використання інформаційних систем і засобів візуальної комунікації є обов'язкова вимога зі створення корпоративного стилю (для рекламної продукції та інформаційного супроводу експозиції), обов'язкова наявність в інформаційному забезпеченні графічної складової (реконструкції). Особливістю використання освітлювальних систем у дизайні експозицій є надання переваги верхньому розсіяному освітленню та застосування локального акцентного підсвічування. Особливістю застосування мультимедійних технологій є пріоритетність плазмових та LED-панелей та проєкційних систем для створення віртуальних реконструкцій експонатів. Визначено три основні способи дизайну експозицій фрагментів архітектурних пам'яток залежно від набору спеціального обладнання: мінімальний, оптимальний, розширений.

У розділі 5 «ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ ЕКСПОЗИЦІЙ ФРАГМЕНТІВ АРХІТЕКТУРНИХ ПАМ'ЯТОК» виведено положення щодо практичного використання засобів дизайну під час проектування експозицій.

Визначено принципи та вимоги до дизайн-проектування експозицій. До загальних принципів належать: принцип комплексності й цілісності; принцип

сценарності експозиції; принцип диверсифікації адресності. До спеціальних принципів відносяться принципи мінімального втручання у пам'ятку архітектури і домінування фрагмента в експозиційному просторі. Визначено, що до організації експозиції також висуваються такі вимоги, як комфортність, доступність, безпечність.

Вдосконалено методику дизайн-проекування експозицій архітектурних фрагментів, яка складається з п'яти етапів, де першим, методологічним, етапом є дослідження фрагмента пам'ятки архітектури та формування реставраторської концепції, другим – формулювання наукової концепції, третім – розроблення художньої концепції та експозиційного сценарію, четвертим – художнє і технічне проектування, п'ятим – реалізація проекту та монтаж експозиції.

Розроблено практичні рекомендації з дизайн-проекування експозицій фрагментів пам'яток архітектури: створення безпечних умов для експонування фрагмента архітектурної пам'ятки, забезпечення домінантності фрагмента архітектурної пам'ятки в дизайні експозиції, створення безпечних умов для відвідувачів, фізична й інформативна доступність експозиції для всіх адресних груп відвідувачів, забезпечення відповідності обладнання експонованим фрагментам, надання переваги верхньому природному освітленню та акцентному локальному підсвічуванню, забезпечення наявності графічних, матеріальних та віртуальних реконструкцій архітектурної пам'ятки.

Результати дослідження верифіковано на прикладі дизайн-проекування лапідарію, розташованого у м. Львові за адресою пл. Ринок, 8. Метою проекту було в доступній формі донести інформацію про культурно-історичну цінність кожного експонованого фрагмента на основі систематизації архітектурних фрагментів та їх естетичного й інформативного експонування.

У ВИСНОВКАХ узагальнено результати дослідження.

Ключові слова: дизайн-проекування, фрагменти пам'яток архітектури, експозиція.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

*Публікації, в яких опубліковані основні
наукові результати дисертації*

1. Сафонова, Т. Р., (2012а). Дизайн-засоби інформаційного насичення у створенні експозиції, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, № 6, с. 44–48.
2. Сафонова, Т. Р., (2012b). Доцільність втілення проектів по використанню збережених фрагментів пам'яток в урбодизайні на фоні світового розвитку, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, № 15, с. 32–36
3. Сафонова, Т. Р., (2012с). Експонування в урбаністичному дизайні фрагментів архітектурних пам'яток, *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, Вип. 24, Львів, ЛНАМ, с. 410–415.
4. Сафонова, Т. Р., (2015а). Сучасне використання фрагментів архітектури в міському середовищі, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, № 2, с. 57–61.
5. Сафонова, Т. Р., (2015b). Введення археологічного надбання в сучасну планувальну систему міста, *Zbior raportów naukowych*, Warszawa, Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», str. 82–87.
6. Safonova, T. R., (2017). The Change of the Functional Purpose as an Alternative Method of Preservation Fragments of Architectural Monuments, *Austrian Journal of Humanities and Social Sciences*, № 3-4, Vienna, p. 2–8.

Матеріали, що засвідчують апробацію результатів дисертації

7. Сафонова, Т. Р., (2012d). Дизайн-проекування сучасних музеїв в міському середовищі, *Materiały Międzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji «Nauka. Teoria i praktyka»*, Poznań, str. 31–36.
8. Сафонова, Т. Р., (2012). Усовершенствование дизайн-проектирования городской среды с помощью разрушенных памятников, *Материалы XII Международной научно-практической конференции «Наука в современном мире». Сборник научных трудов*, Москва, Издательство «Спутник+», с. 26–31.

9. Сафонова, Т. Р., (2012e). Современные возможности дизайн-проектирования в интерпретации археологических достопримечательностей, *III Международная научно-практическая конференция «Грани современной науки»*, Краснодар, АНО «ЦСПИ «Премьер», с. 8–13.
10. Сафонова, Т. Р., (2012f). Створення експозиції дизайн-засобами, як спосіб збереження археологічних знахідок в місті Кракові, *Міжнародна науково-практична конференція «Наукові дослідження сучасності»*, Випуск 5, Київ, НАИРИ, с. 56–57.
11. Сафонова, Т. Р., (2012j). Дизайн міського середовища з введенням елементів архітектурної археології, *Наук.-практ. конф. кафедри містобудування «Розвиток і реконструкція територіальних систем і населених місць регіону Західної України»*, Львів.: Растр-7, с. 32.
12. Сафонова, Т. Р., (2013). Елементи архітектурно-археологічних пам'яток в дизайні міського середовища, *Збірник наук. праць за матеріалами 4-тої Міжнар. конф. молодих науковців «Проблеми дослідження, збереження та реставрації історичних фортифікацій»*, Львів, Вид-во Львівської політехніки, с. 128–132.

*Публікації, які додатково відображають
наукові результати дисертації*

13. Сафонова, Т. Р., (2015c). Проектування лапідарію в центральній частині міста Львова як вихідний етап становлення нового архітектурного покоління, *Вісник Львівського національного аграрного університету: архітектура і сільськогосподарське будівництво*, №16, с. 165–172.
14. Сафонова, Т. Р., (2016a). Проектування маршрутизації експозиції фрагментів архітектурних пам'яток в урбаністичному середовищі, *Вісник Львівського національного аграрного університету: архітектура і сільськогосподарське будівництво*, № 17, с. 151–158.
15. Сафонова, Т. Р., (2016b). Сучасне використання напівзруйнованих архітектурних пам'яток, *Харківський національний технічний університет будівництва і архітектури*, № 3, с. 27–31.

ANNOTATION

Safonova T. R. The Design of Exhibitions of Architectural Monuments Fragments. – On the rights of a manuscript.

Thesis on the obtaining of the scientific degree of PhD on speciality 17.00.07 «Design». – Lviv Politechnic National University of the Ministry of Education and Science of Ukraine, Lviv, 2018.

The dynamic direction of the development of the modern design is forming of the exhibitions of architectural monuments fragments. Architectural fragments, presented as by the large complexes of architectural and archaeological finds, tailings and ruins of buildings or parts of architectural details and wreckages of sculptures, today became the inalienable part of the image of a historical city and form his identity. Therefore actuality of this research is determined such positions: monuments of architecture and their fragments are the important constituent of the cultural legacy of our state, that is why their study, restoration and exhibiting, is the inalienable part of the process of forming of the positive image of Ukraine; the large experience of exhibiting of architectural monuments fragments is accumulated in the world practice, however, this experience is not studied in Ukraine, that is why there is a necessity of its systematization and analysis with the purpose of the adaptation; plenty of fragments of architectural monuments on territory of Ukraine is in the unsatisfactory state which confirms the necessity of equipping with the modern amenities and addition of existent methodical base in the relation to the design of exhibitions of architecture monuments fragments.

The research purpose is to synthesize domestic and oversee experience in the design of exhibitions of fragments of architectural monuments and to develop theoretical and practical recommendations in relation to their design-planning.

For gaining end such tasks are put: to analyse the degree of the knowledge on the problem of exhibiting of architectural monuments fragments; to work out the research method and develop the system model of presentation of exhibitions of architectural monument fragments; to analyse factors which influence on forming of exhibitions and to develop the classification of receptions of exhibiting; to analyse the specific of the spatial organization and feature of the use of the special equipment in the design of exhibitions of architectural fragments; to formulate principles, requirements and practical measures, on

the design of exhibitions of architectural fragments. To show efficiency of the offered recommendations in the conditions of the real planning.

A research object are exhibitions of architectural monuments fragments, and the article of research is the design of exhibitions of architectural monuments fragments. The territorial limits of research are certain the location of the inspected objects in Ukraine, and also in the countries of Europe and Mediterranean. Chronologic limits engulf a period from the middle of XX century to today.

The research method is presented scientific approaches, principles, scientific and special methods of research. The empiric base for the lead through of the advanced study was become by the model (measurements, description, supervision) and controlled from distance analysis of objects (analysis of scientific publications).

The scientific novelty of the results consists in that the problem of design of exhibitions of architectural monuments fragments is complex considered first; the features of forming of spatial organization of exhibitions are certain and the methods of the use of the special equipment are developed in planning of the design. The list of factors which influence on forming of exhibitions and the classification of receptions of exhibiting of architectural monuments fragments is in-process improved. In research principles, requirements and practical measures on the organization of exhibitions of architectural monuments fragments and method, got subsequent development design-planning of exhibitions.

In ENTRY purpose, task, object and article of research, and also scientific novelty and practical value of work are determined.

In the section 1 «THEORETICAL AND PRACTICAL PRE-CONDITIONS of RESEARCH of QUESTION of EHXIBITIONS of FRAGMENTS of ARCHITECTURAL MONUMENTS» are considered the terminological vehicle of the work, previous researches, and also historical experience of exhibiting of architectural monuments fragments are analysed.

Under a concept “architectural fragment” part of architecture monuments, which was not saved in an integral kind, is understood in this work. The research object in this work is limited only those stored the monuments of architecture, which execute the function exceptionally of the tourist object presently. Within the limits of the dissertation we

understand the “design of exhibitions of architectural fragments” as scientific and artistic activity, directed on forming of harmonious, artistic activity, directed on forming of harmonious, aesthetically the beautiful environment for exhibiting of architectural monuments fragments.

Scientific publications which touch the problem of exhibitions of architectural fragments are in-process analysed, after such thematic blocks: legislative, normative and certificate literature; research is from history and design theory; articles, devoted architectural and archaeological research of sights of architecture, and also to modern approaches in relation to their restoration and maintenance; research is from the theory and the practice of the museum activity; labours, devoted the planning of design of museum exhibitions; articles, which examine the technical questions of organization of exhibitions; articles, devoted the method of lead through of the scientific researches.

In the dissertation, becoming of museum business is analysed in the context of the demonstration of architectural monuments fragments. It is found out, that on the whole practice of exhibiting of architectural coincides with the historical stages of the development of the museum business. Certainly, that today's practice of exhibiting of architectural monuments fragments is perfected under act of modern conceptions of museum exhibitions, which interpret a exhibition as dynamic educational communicative environment, and under act of the newest technologies which possible realization of modern display conceptions is due to. In basis of design of modern exhibitions of architectural fragments careful attitude is fixed toward exhibits, that is fastened in positions of Venice Charter (1964), where the idea about the necessity of the maintenance of the authenticity of monuments was presented.

In the section 2 «METHODICAL BASES of RESEARCH of DESIGN of EXHIBITIONS of ARCHITECTURAL MONUMENTS FRAGMENTS» are considered method of lead through of this research. The graphic model of research object, which presents the display of architectural monuments fragments as system model is in-process developed. Elements-subsystems in forming of display is a subsystem of the architectural planning (planning and structural decision), subsystem of exhibits, – architectural fragments (reception of exhibiting, amount and sizes of exhibits, a restoration method is select) and subsystem design-planning. A design-project is formed facilities of the project

design (project graphic arts and the model) on the development of which spatial organization of exhibitions and display equipment influence; informative systems and facilities of visual communication; the lighting systems and sound are in the design of exhibitions; multimedia technologies are in the design of exhibitions. The development of design project is determined accepted scientific and artistic display conceptions. External and internal factors which influence on forming and functioning of the system of exhibitions of architectural monuments fragments are determined. 90 objects were in-process analysed, from them 69 objects investigational in nature, 7 objects are analysed remotely (on the basis of analysis of literature) and 4 objects-analogues are studied. Research objects are analysed in accordance with the constituents of system model, described higher.

In the section 3 «FACTORS of INFLUENCE ON FORMING of EXHIBITIONS AND RECEPTIONS of EXHIBITING of ARCHITECTURAL MONUMENT FRAGMENTS» are considered complex of factors which influence on the development of the project of exhibitions. In research certainly such two groups of factors: external, what unconnected with a fragment of architecture, and internal, that determined directly by them. Such classification of fragments is offered on a size, as architectonically archaeological complexes, separate architectural objects and architectural details. The actual methods of the restoration of architectural monuments fragments are analysed and it is found out, that canning methods which enable to save the authentic structure of the exhibited fragment prevail.

Classification of receptions of exhibiting of architectural fragments is in-process offered on such criteria: after localization of exhibiting: demonstration of “in situ”, exhibiting of the moved fragment, combined reception; after an openness: receptions opened, half-open, closed, pavilion and combined; after a location in relation to surrounding building: separately located and computer-integrated in the structure of other building (built up or built-in); after position in relation to the level of earth: ground, underground, semi underground, combined.

In the section 4 «SPATIAL ORGANIZATION AND SPECIAL EQUIPMENT In EXHIBITING of ARCHITECTURAL MONUMENT FRAGMENTS» modern designer receptions are analysed in forming of exhibitions. Certainly, that the spatial organization of exhibition is formed such by two functional areas: by the display and the transit ones.

Their sizes and geometry depend on such factors, as a reception of exhibiting, scientific and artistic conceptions of exhibitions, amount and descriptions of exhibits, present area. Classification of types of composition decision of display areas is developed in investigational. Sizes and geometry of transit area must provide possibility of valuable review of exhibits, the rapid and safe movement, for displays and answer the requirements of persons, which move on a light arm-chair-cart. The features of the use of the special equipment are certain. Yes, among the display equipment advantage is got the various types of podiums, shelving and cantilevers, to which the special requirements are pulled out in relation to their height, sizes and requirement, in relation to fixing of architectural monuments fragments to the equipment. The specific of the use of the informative systems and facilities of the visual communication is an obligatory requirement in relation to creation of the corporate style (for publicity products and informative accompaniment of display), obligatory presence in the informative providing of graphic constituent (reconstructions). The feature of the use of the lighting systems in the design of displays is a grant of advantage the overhead diffused lighting and use of the local accentual illuminating from beneath. The feature of application of multimedia technologies is a grant of advantage plasma and to the LED-panels and projection systems for creation of virtual reconstructions of exhibits. Certainly three basic methods of design of exhibitions of architectural monuments fragments, which differ the set of the special equipment: minimum, optimum, extended.

In the section 5 «FORMING of DESIGN of EXHIBITING of ARCHITECTURAL MONUMENT FRAGMENTS» position is shown out in the relation to the practical use of design facilities during planning of displays. Certainly principles and requirements to design-planning of displays. To general principles belong: principle of complexity and integrity principle of scenario of display; principle of diversification of purpose audience. To the special principles of minimum interference belong with monuments of architecture and principle of prevailing of fragment in display space. Certainly, that to organization of exhibitions also produced such requirements as comfort, availability, unconcern are pulled out.

The method is improved design-planning of exhibitions of architectural fragments, which consists of five stages, where the first methodological stage is the research of

fragments of architectural monument and forming of the restoring conception, second is formulation of the scientific conception, third is the development of the artistic conception and the display scenario, fourth is the artistic and technical planning, fifth is the realization of the project and the editing of exhibitions.

Practical measures are developed to on design-planning of exhibitions of fragments architectural monuments fragments: grant of safe terms for exhibiting of fragments of architectural monuments; providing of the dominant of fragments of architectural monuments in the design of exhibitions; grant of safe terms for visitors; grant of the physical and the informing availability of the exhibition for all address groups of visitors; providing of accordance of equipment the exhibited fragments; grant of advantage overhead natural illumination and accentual local illuminating from beneath; providing of presence of graphic, financial and virtual reconstructions of architectural monuments. In research results are verified on an example design-planning of lapidary, which is located in Lviv to address of Square Market, 8. The purpose of project was in an accessible form to carry information about the cultural and historical value of every exhibited fragment on the basis of systematization of architectural fragments and them aesthetically beautiful and informing exhibiting.

In CONCLUSIONS research results are generalized.

Key words: design, fragments of architectural monuments, exhibitions.

LIST OF PUBLICATIONS

Articles in scientific journals

1. Safonova, T. R., (2012a), Design-means of Informational Saturation in the Creation of an Exposition, *Bulletin of the Kharkov State Academy of Design and Arts*, № 6, p. 44–48.
2. Safonova, T. R., (2012b), The Expediency of Implementing Projects on the Use of Preserved Fragments of Monuments in Urbodesign on the Background of World Development, *Bulletin of the Kharkov State Academy of Design and Arts*, № 15, p. 32–36.
3. Safonova, T. R., (2012c), Exhibiting in Urban Design Fragments of Architectural Monuments, *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts* Vol. 24, Lviv, p. 410–415.
4. Safonova, T. R., (2015a), Modern Use of Architectural Rragments in Urban Environments, *Bulletin of the Kharkov State Academy of Design and Arts*, № 2, p. 57–61.
5. Safonova, T. R., (2015b), Introduction of Archaeological Heritage in the Modern Planning System of the City, *Zbiór raportów naukowych*, Warszawa, Wydawca: Sp. z o.o. “Diamond trading tour”, s. 82–87.
6. Safonova, T. R. (2017), The Change of the Functional Purpose as an Alternative Method of Preservation Fragments of Architectural Monuments, *Austrian Journal of Humanities and Social Sciences*, № 3–4, Vienna, p. 2–8.

Conference materials and abstracts

7. Safonova, T. R., (2012d), Design-planning of Modern Museums in the Urban Environment, *Materiały Międzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji «Nauka. Teoria i praktyka»*, Poznań, s. 31–36.
8. Safonova, T. R., (2012), Improvement of Design-planning of the Urban Environment with the Help of Destroyed Monuments, *Materials XII International Scientific and Practical Conference «Science in the modern world». Collection of scientific works*, Moscow, Publishing house “Sputnik +”, p. 26–31.

9. Safonova, T. R., (2012e), Modern Possibilities of Design-planning in the Interpretation of Archaeological Sites, *III International Scientific and Practical Conference "The Boundaries of Modern Science"*, Krasnodar, ANO "TsCPI "Premier", p. 8–13.
10. Safonova, T. R., (2012f), Creating an Exposition by Design Means as a Way to Preserve Archaeological Finds in the City of Krakow, *International scientific and practical conference "Scientific researches of the present"*, Vol. 5, Kyjiv, NAIRI, p. 56–57.
11. Safonova, T. R., (2012j), Design of the Urban Environment with the Introduction of Elements of Architectural Archeology, *Science-practice conf. Department of Urban Development "Development and reconstruction of territorial systems and settlements of the region of Western Ukraine"*, Lviv, Rastr-7, p. 32.
12. Safonova, T. R., (2013), Elements of Architectural and Archeological Monuments in the Design of the Urban Environment, *Collection of Sciences works on materials of the 4th International conf. Young Scientists «Problems of Research, Preservation and Restoration of Historical Fortifications»*, Lviv Polytechnic Publishing House, p. 128–132.

Articles in other journals

13. Safonova, T. R., (2015c), Designing the Lapidary in the Central Part of Lviv as the Initial Stage of the Formation of a New Architectural Generation, *Bulleyin of Lviv National Agrarian University: Architecture and Agricultural Construction*, № 16, p. 165–172.
14. Safonova, T. R., (2016a), Design of Routing Expositions of Fragments of Architectural Monuments in Urban Environments, *Bulleyin of Lviv National Agrarian University: Architecture and Agricultural Construction*, № 17, p. 151–158.
15. Safonova, T. R., (2016b), Modern Use of Dilapidated Architectural Monuments, *Kharkiv National Technical University of Construction and Architecture*, № 3, p. 27–31.

ЗМІСТ

ВСТУП	20
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПИТАННЯ ЕКСПОЗИЦІЙ ФРАГМЕНТІВ АРХІТЕКТУРНИХ ПАМ'ЯТОК	
1.1. Понятійний апарат дослідження	
1.2. Стан дослідження проблеми дизайну експозицій фрагментів архітектурних пам'яток	
1.3. Етапи розвитку практики експонування фрагментів пам'яток архітектури	
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	61
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ДИЗАЙНУ ЕКСПОЗИЦІЙ ФРАГМЕНТІВ ПАМ'ЯТОК АРХІТЕКТУРИ	
2.1. Підходи, принципи та методи проведення дослідження	
2.2. Методика вибору та аналізу об'єктів дослідження	
2.3. Структура дослідження експонування фрагментів архітектурних пам'яток	
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	93
РОЗДІЛ 3. ЧИННИКИ ВПЛИВУ НА ФОРМУВАННЯ ЕКСПОЗИЦІЙ ТА ПРИЙОМИ ЕКСПОНУВАННЯ ФРАГМЕНТІВ АРХІТЕКТУРНИХ ПАМ'ЯТОК	
3.1. Чинники, що впливають на дизайн експозицій фрагментів пам'яток архітектури	
3.2. Сучасні методи реставрації фрагментів архітектурних пам'яток як важлива передумова дизайн-проекування експозиції	
3.3. Прийоми експонування архітектурних фрагментів.....	
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3.....	125

РОЗДІЛ 4. ПРОСТОРОВА ОРГАНІЗАЦІЯ ТА СПЕЦІАЛЬНЕ ОБЛАДНАННЯ В ДИЗАЙНІ ЕКСПОЗИЦІЙ АРХІТЕКТУРНИХ ФРАГМЕНТІВ.....	127
4.1. Формування просторового вирішення експозиції архітектурних фрагментів	129
4.2. Характеристика спеціального обладнання.....	139
4.2.1. <i>Типи експозиційного обладнання</i>	139
4.2.2. <i>Інформаційні системи і засоби візуальної комунікації.....</i>	146
4.2.3. <i>Освітлювальні системи і звук</i>	159
4.2.4. <i>Мультимедійні технології і технічні інновації</i>	171
4.3. Способи використання спеціального обладнання.....	183
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 4.....	187
РОЗДІЛ 5. ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ ЕКСПОЗИЦІЙ ФРАГМЕНТІВ АРХІТЕКТУРНИХ ПАМ'ЯТОК.....	190
5.1. Принципи та вимоги до експозицій фрагментів пам'яток архітектури.....	190
5.2. Методика дизайн-проектування та практичні заходи щодо експонування фрагментів архітектурних пам'яток.....	197
5.3. Апробація результатів дослідження в дизайн-проектуванні експозицій фрагментів пам'яток архітектури	206
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 5.....	214
ВИСНОВКИ.....	216
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	219
ДОДАТОК А. СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ.....	243
ДОДАТОК Б. АПРОБАЦІЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ..	246

ВСТУП

Динамічним напрямом розвитку сучасного дизайну є формування експозицій фрагментів архітектурних пам'яток. Архітектурні фрагменти, представлені як великими комплексами архітектурних та археологічних знахідок, так залишками і руїнами будівель або частинами архітектурних деталей, уламками скульптур, сьогодні стали невід'ємною частиною іміджу історичного міста та формують його ідентичність. Вони є важливими пунктами туристичної привабливості, тому естетиці експозицій архітектурних фрагментів сьогодні надають виняткового значення.

На території України зосереджена величезна кількість архітектурних пам'яток: за даними Держкомстату України, в 2011 р. на державному обліку перебуває 144831 пам'ятка, серед них 71214 – це пам'ятки археології, а 17934 – пам'ятки архітектури, 7 з яких за рішенням Міжнародного Комітету ЮНЕСКО зі збереження всесвітньої культурної та природної спадщини внесено до Списку всесвітньої спадщини. Кількість археологічних та архітектурних пам'яток неупинно збільшується, чому сприяють як планомірні архітектурно-археологічні роботи, так і випадкові відкриття. Тому проблема правильного та естетичного експонування цих фрагментів постає надзвичайно гостро. Особливо вона є актуальною для Львова – міста, яке сьогодні стало одним із найважливіших туристичних центрів України¹.

Актуальність теми дослідження визначається такими положеннями:

1. Пам'ятки архітектури та їхні фрагменти є важливою складовою культурної спадщини нашої держави. Їхнє вивчення, реставрація та експонування є невід'ємною частиною процесу формування позитивного іміджу України. Експонування унікальних фрагментів архітектурних пам'яток сприяє підвищенню туристичної привабливості наших міст та їхньої популяризації у світовому контексті. У зв'язку з цим проблема естетики експозицій фрагментів архітектурних пам'яток набуває особливого значення.
2. У світовій практиці нагромаджено великий досвід з експонування фрагментів архітектурних пам'яток; ця галузь дизайну неупинно розвивається, інтегруючи передові технології. Проте цей досвід є ще не достатньо вивчений в Україні, тому виникає потреба його систематизації та аналізу з метою адаптації до вітчизняних

¹ У 2014 р. Львів відвідало 1,7 млн туристів, у 2015 р. – 2 млн туристів, у 2016 – 2,5 млн туристів.

потреб. Питання комплексного розгляду дизайну експозицій фрагментів архітектурних пам'яток поки що залишилося поза увагою дослідників.

3. Велика кількість фрагментів архітектурних пам'яток на території України знаходяться у незадовільному стані, підтверджує необхідність впорядкування та доповнення наявної методичної бази щодо дизайну експозицій фрагментів пам'яток архітектури.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Напрямок проведеного дослідження збігається з напрямками наукової роботи кафедри дизайну та основ архітектури Національного університету «Львівська політехніка»: «Дослідження принципів формування української ідентичності середовища сучасними засобами архітектури і дизайну» (номер державної реєстрації 0115U006719) та «Методологія наукових досліджень в архітектурі і дизайні: сучасні підходи і альтернативи» (номер державної реєстрації 0115U006720). Дисертація пов'язана з виконанням завдань, визначених у таких документах, як загальнодержавна програма збереження та використання об'єктів культурної спадщини, стратегічний план збереження історичної забудови міста Львова до 2024 року.

Мета дослідження. Синтезувати вітчизняний та закордонний досвід у дизайні експозицій фрагментів архітектурних пам'яток і розробити теоретичні та практичні рекомендації щодо їхнього дизайн-проекування.

Для досягнення мети поставлено такі **завдання**:

1. проаналізувати ступінь вивченості проблеми експонування фрагментів архітектурних пам'яток;

2. опрацювати методіку дослідження та розробити системну модель представлення експозицій фрагментів архітектурних пам'яток;

3. проаналізувати чинники, що впливають на формування експозицій та розробити класифікацію прийомів експонування архітектурних фрагментів;

4. проаналізувати специфіку просторової організації та особливості використання спеціального обладнання в дизайні експозицій архітектурних фрагментів.

5. сформулювати принципи, вимоги та практичні заходи щодо дизайну експозицій архітектурних фрагментів. Продемонструвати ефективність запропонованих рекомендацій в умовах реального проектування.

Об'єктом дослідження є експозиції фрагментів архітектурних пам'яток.

Предметом дослідження є дизайн експозицій фрагментів архітектурних пам'яток.

Межі дослідження. Територіальні межі визначені розташуванням обстежених об'єктів в Україні, а також у країнах Європи та Середземномор'я. Хронологічні межі охоплюють період із середини ХХ ст. (з розвитком широкої практики з експонування архітектурних фрагментів) до сьогодні.

Методи дослідження. Методика дослідження представлена науковими підходами (комплексний, системний, історико-логічний та змістовно-формальний), принципами (термінологічний принцип, принципи об'єктивності, цілісності та моделювання) та загальнонауковими і спеціальними методами дослідження. Окрім загальнонаукових методів, таких як індукція, дедукція, системний метод, аналіз і синтез, формалізація, абстрагування, систематизація, узагальнення, моделювання, порівняння, спостереження, використано спеціальні методи: формально-композиційний аналіз експозицій, візуально-графічні методи (фіксаційні, обмірні, порівняльні, аналітичні), вербальні (історичні, фіксаційні, порівняльні, аналітичні) та предметі (абстрактно-модельний). Емпіричною базою для проведення наукової роботи став натурний (фотофіксація, обміри, опис, спостереження) та дистанційний аналіз об'єктів (аналіз наукових публікацій).

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що:

Вперше: комплексно розглянуто проблему дизайну експозицій фрагментів архітектурних пам'яток; визначено особливості формування просторової організації експозицій та розроблено способи використання спеціального обладнання у дизайн-проектуванні експозицій фрагментів архітектурних пам'яток.

Вдосконалено: перелік чинників, що впливають на формування експозицій; класифікацію прийомів експонування фрагментів архітектурних пам'яток.

Отримали подальший розвиток: принципи, вимоги та практичні заходи щодо організації експозицій фрагментів архітектурних пам'яток; методика дизайн-проектування експозицій.

Теоретичне та практичне значення дослідження полягає у поглибленні та систематизації сучасних знань про дизайн експозицій фрагментів архітектурних пам'яток. Теоретичні висновки дослідження можна використати у навчальному

процесі (курсівому та дипломному проектуванні), під час розроблення навчально-методичної літератури. Результати дослідження знадобляться у програмах розвитку сучасного міського середовища та у програмах розвитку туризму, у проектуванні експозицій фрагментів архітектурних пам'яток Львова та інших міст України.

Публікації. Основний зміст та результати дисертаційного дослідження опубліковано у 9 наукових публікаціях, з них 4 – у фахових виданнях України, 2 – у наукових періодичних виданнях інших держав та у 3 інших публікаціях, а також у матеріалах конференцій і тезах доповідей.

Особистий внесок здобувача. Дисертаційне дослідження та публікації виконала автор особисто.

Апробація результатів дисертації. Основні положення та результати дисертації доповідалися на: Міжнародній конференції молодих науковців «Проблеми дослідження, збереження та реставрації історичних фортифікацій» (Львів, 2012 р.); Науково-практичній конференції «Розвиток і реконструкція територіальних систем і населених місць регіону Західної України» (Львів, 2012 р.); VIII науковій сесії «Проблеми детермінізму, верифікації та систематизації теорій мистецтва» (Львів, 2012 р.); Міжнародній науково-практичній конференції «Наукові дослідження сучасності. Випуск 5» (Київ, 2012 р.); III Международной научно-практической конференции «Грани современной науки» (Краснодар, 2012 г.); Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej Konferencji «Postępy w nauce w ostatnich latach. Nowe rozwiązania» (Warszawa, 2012 r.); Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej Konferencji «Nauka. Teoria i praktyka» (Poznań, 2012 r.); XII Международной научно-практической конференции «Наука в современном мире» (Таганрог, 2012 г.).

Структура роботи. Дисертація складається зі змісту, вступу, анотацій, п'яти розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Обсяг дисертації становить 248 сторінок, з них 157 сторінок основного тексту, 8 сторінок з таблицями, 37 сторінок ілюстративного матеріалу, список використаної літератури з 265 назв на 24 сторінках, а також 6 сторінок додатків.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПИТАННЯ ЕКСПОЗИЦІЙ ФРАГМЕНТІВ АРХІТЕКТУРНИХ ПАМ'ЯТОК

1.1. Понятійний апарат дослідження

У підрозділі 1.1 уточнено дефініції термінів дослідження, в тому числі поняття: «фрагмент», «пам'ятка архітектури», «експонування», «експозиція фрагментів пам'яток архітектури».

Поняття фрагмента, зокрема, архітектурного, є доволі складним для однозначного означення. Для окреслення його меж використано інформацію з довідкової та нормативної літератури. Поняття «фрагмент» походить від латинського слова «fragmentum», що означає «шматок». У сучасній мові поняття «фрагмент» використовують як синонім слів «частина», «уривок» та «уламок». Наприклад, у «Словнику української мови» (1970–1980) фрагмент – це «окрема частина твору мистецтва, уривок тексту; уламок посудини, викопної кістки і т. ін.» (Словник української мови, с. 637). Таким чином, під поняттям «архітектурного фрагмента» у цій роботі ми розуміємо фрагмент пам'ятки архітектури, тобто пам'ятку архітектури, яка не збереглася у цілісному вигляді. Проте в такому контексті архітектурними фрагментами можна вважати й історичні будівлі, які повністю збереглися зовні (оболонка), проте функціонально змінені всередині й успішно використовуються згідно з новим призначенням¹.

У зв'язку із цим, у роботі ми обмежимося лише тими **неповністю збереженими об'єктами архітектури, які зараз виконують функцію винятково туристичної атракції**. Об'єкти архітектури, які на сьогоднішній день виконують інші утилітарні функції у дисертації не розглядаються. В такому контексті під наведеним визначенням

¹ Такими прикладами є комплекс Газометрів у Відні, функціональне призначення якого змінено із промислової функції на торговельну та житлову, чи Арена у Барселоні, яка із приміщення для проведення корид зараз перепрофільована у торговельний центр.

«архітектурного фрагмента» включені окремі архітектурні деталі та елементи будівель, збережені залишки будівель (частини стін, перекриття, інакшими словами – руїни), розкриті археологічні об'єкти культурної спадщини.

На рис. 1.1 приведені приклади архітектурних фрагментів. Так, на рис. 1.1 а, б, в представлені фрагменти будівель (архітектурні деталі та елементи): база та капітель із декорації фасаду знесеного Південного вокзалу у Відні, що експонується там біля палацово-паркового комплексу Бельведер; автентична колона із колишньої будівлі залізничного вокзалу в Антверпені, інтегрована в інтер'єр сучасної будівлі; фрагменти збережених автентичних архітектурних деталей зі зруйнованих у роки Другої світової війни будівель у Вроцлаві. На рис. 1.1 г, д як архітектурні фрагменти представлені залишки будівель, зокрема фрагмент збережених середньовічних укріплень у Познані та залишки середньовічного замку хрестоносців у Торуні. На рис. 1.1, е, є як архітектурні фрагменти показані розкриті археологічні об'єкти: збережені фрагменти першого римського поселення Віндабонна у Відні та експоновані залишки римського театру в Лісабоні.

Потребує уточнення і використання поняття «пам'ятка архітектури». В сучасному законодавстві, зокрема у Законі України «Про охорону культурної спадщини» від 08.06.00 № 1805-III, подане таке визначення культурної спадщини: «Сукупність успадкованих людством від попередніх поколінь об'єктів культурної спадщини» (Закон України «Про охорону культурної спадщини», 2000), де об'єктом культурної спадщини може бути «визначне місце, споруда (витвір), комплекс (ансамбль), їхні частини, пов'язані з ними рухомі предмети, а також території чи водні об'єкти (об'єкти підводної культурної та археологічної спадщини), інші природні, природно-антропогенні або створені людиною об'єкти незалежно від стану збереженості, що донесли до нашого часу цінність з археологічного, естетичного, етнологічного, історичного, архітектурного, мистецького, наукового чи художнього погляду і зберегли свою автентичність» (Закон України «Про охорону культурної спадщини», 2000). Об'єкти культурної спадщини можуть бути як нерухомі, так і рухомі. «Нерухомий об'єкт культурної спадщини – об'єкт культурної спадщини, який не можливо перенести на інше місце без втрати

Фрагмент - неповністю збережений об'єкт архітектури. У даній роботі розглядаються ті фрагменти, які виконують функцію виключно атракції








ТИПОЛОГІЯ ФРАГМЕНТІВ	Окремі архітектурні деталі та елементи будівлі	 а	 б	 в
	Збережені залишки будівлі	 г	 д	
	Розкриті археологічні об'єкти	 е	 є	

Рис. 1.1. Визначення фрагменту та типологія фрагментів пам'яток архітектури, які розглядаються у роботі (опрацювання автора)

а - експозиція фрагментів композитної колони - база і капітель - з декорації фасаду Південного залізничного вокзалу у Відні (фото автора); б - колона із старої будівлі залізничного вокзалу у структурі нової будівлі головного залізничного вокзалу в Антверпені (фото автора); в - експозиція фрагментів архітектурних деталей на порталі будинку у Вроцлаві (фото автора); г - фрагмент збережених середньовічних міських укріплень у Познані (фото автора); д - експозиція руїн середньовічного замку хрестоносців у Туруні (фото автора); е - експозиція збережених фрагментів римського поселення Віндобона, Відень (фото автора); є - експозиція збережених фрагментів римського театру у Лісабоні (фото автора)

Пам'ятка архітектури - це будівля, зведена у попередні історичні періоди, яка є свідченням певного етапу розвитку архітектури

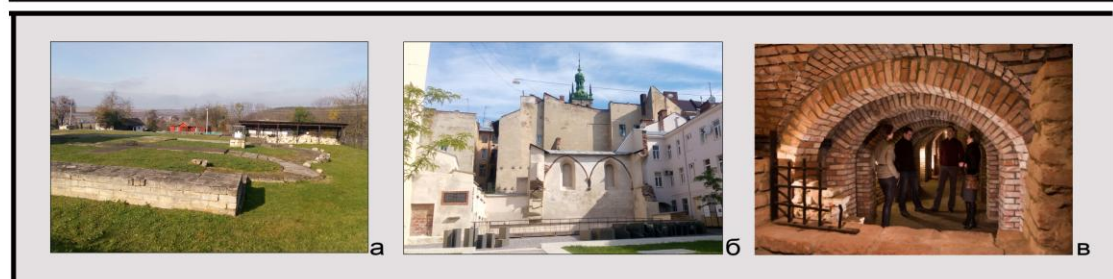


Рис. 1.2. Визначення пам'ятки архітектури, яке прийняте у даному дослідженні

а - фундаменти кафедрального Успенського собору у Національному заповіднику «Давній Галич» (фото автора); б - експозиція фрагментів синагоги «Золота Роза» у проєкті «Простір синагог» у Львові (фото автора); в - експозиція архітектурних фрагментів у проєкті «Підземний Львів» (джерело: <http://www.underlviv.com.ua/>)

його цінності з археологічного, естетичного, етнологічного, історичного, архітектурного, мистецького, наукового чи художнього погляду та збереження своєї автентичності», «рухомі предмети, пов'язані з нерухомими об'єктами культурної спадщини – елементи, групи елементів об'єкта культурної спадщини, що можуть бути відокремлені від нього, але складають з ним єдину цілісність, і відокремлення яких призведе до втрати археологічної, естетичної, етнологічної, історичної, архітектурної, мистецької, наукової або культурної цінності об'єкта» (Закон України «Про охорону культурної спадщини», 2000).

У Законі також подане визначення пам'ятки культурної спадщини як «об'єкта культурної спадщини, який вписано до Державного реєстру нерухомих пам'яток України» (Закон України «Про охорону культурної спадщини», 2000). Таким чином, після внесення до реєстру об'єкти культурної спадщини набувають статусу пам'яток. «Державний реєстр нерухомих пам'яток України» був утворений відповідно до Закону України з деякими змінами і залишається чинним на поточний момент. Пам'ятки у «Державному реєстрі нерухомих пам'яток України» поділяються на дві охоронні категорії: національного та місцевого значення.

Пам'ятки класифікують за видами, серед яких найважливішими для цієї роботи є пам'ятки архітектури – «окремі архітектурні споруди, а також пов'язані з ними твори монументального, декоративного та образотворчого мистецтва, які характеризуються відзнаками певної культури, епохи, певних стилів, традицій або авторів». Отже, хоча конкретного визначення пам'ятки архітектури не існує, логічним є висновок, що пам'яткою архітектури буде такий об'єкт культурної спадщини, що класифікований за видом як архітектурний об'єкт і внесений до «Державного реєстру нерухомих пам'яток України». Такі об'єкти офіційно перебувають під державною охороною і позначаються спеціальною інформаційною настінною дошкою.

Окрім «Державного реєстру нерухомих пам'яток України», паралельно існує «Державний реєстр національного культурного надбання», що був створений «Положенням про Державний реєстр національного культурного надбання», затверджений Постановою Кабінету Міністрів України № 466 від 12 серпня 1992 р.

(Наказ Міністерства культури і мистецтв України «Про затвердження Порядку занесення унікальних...», 2001). Реєстр охоплює різні види культурного надбання, серед яких виділено пам'ятки археології та пам'ятки архітектури («один із різновидів пам'яток культури, високохудожній архітектурний твір, збудований у минулі історичні періоди»). Таким чином, пам'ятка архітектури, згідно з «Державним реєстром національного культурного надбання», має ширше трактування і включає будь-які архітектурні об'єкти, умовою визнання яких є високі художні якості та будівництво у минулому.

У словнику «Архітектура» (1995), виданому за редакцією А. Мардера, подане визначення пам'ятки архітектури як «зафіксованого у матеріальній формі свідчення певного етапу напряму, аспекту розвитку архітектури і містобудування» (Архітектура, 1995, с. 205).

На основі аналізу приведених вище визначень поняття пам'ятки архітектури у цій дисертації приймаємо таку робочу дефініцію: *пам'ятка архітектури – це будівля, яка володіє високими художніми якостями, зведена у попередні історичні періоди і є свідченням певного етапу розвитку архітектури*. Внесення такого об'єкта в «Державний реєстр нерухомих пам'яток України» не є обов'язковою умовою. Тобто у цій роботі будуть розглянуті фрагменти об'єктів, які офіційно не занесені до реєстру². Так, на рис. 1.2, а, б, в представлені об'єкти, які знаходяться в Україні. Перший – фундаменти кафедрального Успенського собору в Галичі, які є пам'ятками культурної спадщини національного значення, та експозиція фрагментів синагоги «Золота Роза» у проекті «Простір синагог» у Львові, що також перебувають під державною охороною. Третій об'єкт – це експозиція архітектурних фрагментів у межах проекту «Підземний Львів», де не всі демонстровані фрагменти належать пам'яткам архітектури, внесеним у реєстр. Проте у всіх випадках експоновані фрагменти у цій роботі трактовані як фрагменти архітектурних пам'яток. Розкриті та експоновані археологічні об'єкти (руїни

² Як фрагменти пам'яток архітектури у цій роботі трактовані й фрагменти експонованих закордонних об'єктів без дефініції їхнього офіційного статусу у країнах їхнього експонування.

фундаментів, підземні експозиції мурів та архітектурних деталей) теж трактуються нами як пам'ятки архітектури.

Із експонуванням фрагментів архітектурних пам'яток безпосередньо пов'язане питання музеєфікації, що визначається як «сукупність науково обґрунтованих заходів щодо приведення об'єктів культурної спадщини у стан, придатний для екскурсійного відвідування» (Закон України «Про охорону культурної спадщини», 2000). Це напрям музейної діяльності, що полягає (у контексті цієї роботи) в ***перетворенні архітектурних фрагментів на об'єкти музейного показу*** або експонування.

Експонувати – це «виставляти для огляду, показувати в музеї або на виставці» (Словник української мови, 1971, с. 463). У цій роботі під експонуванням розуміємо ***виставлення для огляду фрагмента архітектурної пам'ятки***. Оскільки проблема експонування є багатовекторною (охоплює наукові, реставраційні, технічні та інші питання), то в дисертаційному дослідженні увага зосереджена на сучасних дизайнерських аспектах експонування, тобто на естетичній складовій експозиції фрагмента пам'ятки архітектури.

Слово «експозиція» походить від латинського слова «expositio», яке означає виставляння на показ у певній послідовності. Таке визначення дає «Словник української мови», де експозиція – це «систематизоване розміщення експонатів, що дає більш-менш закінчене уявлення про певне коло предметів чи проблем» (Словник української мови, 1971, с. 462). Основу експозиції складають експонати (у якості експонатів можуть виступати і неоригінальні матеріали – «замінники» експонатів). Сукупність експонатів, поєднаних із науково-допоміжним супроводом та текстами, називають експозиційним матеріалом. І. Яковець зазначає: «Музейна експозиція об'єднує музейні предмети на основі єдиного концептуального задуму; критерієм відбору музейних предметів для експозиції з музейного зібрання є комунікативні властивості музейного предмета – інформативність, експресивність, атрактивність» (Яковець, 2011).

Сьогодні експозиція розглядається як специфічна форма музейної комунікації, за допомогою якої відвідувач «спілкується» з об'єктами-експонатами. Вона створюється

на підставі конкретної інформації та конкретних об'єктів відповідно до принципів дизайну. У книзі «Загальна музеологія» австрійський дослідник Ф. Вайдахер розвиває дисципліну «Теорія музейної комунікації» та стверджує, що вона «пояснює загальні та особливі засади поширення змісту музейних фондів серед суспільства». Цим наголошується на тому, що музейна комунікація не відбувається самовільно, а «...відбувається через експонування та інтерпретацію автентичних пам'яток, а її головним змістом є доступ суспільства до музейних збірок...». Ф. Вайдахер вважає, що музейні експонати можуть відкривати набагато більше можливостей, ніж просте отримання інформації, оскільки вони виконують функцію «соціальної пам'яті». Тому завданням музею є не переповідання відомих фактів, а пропозиція нових знань, нових поглядів та інтерпретацій (Вайдахер, 2005, с. 174).

А. Соустін зазначає, що: «Основним принципом організації музейної експозиції є цілісність – гармонійна єдність художньо-образного, функціонального, конструктивно-технічного та економічного аспектів, що організує музейні предмети за їх інформативними та атрактивними змістовими ознаками» (Соустин, 1983, с.72). Ці слова означають, що важливу роль в організації експозиції відіграє її художньо-образне вирішення, що належить до сфери діяльності художника експозиції або дизайнера. Роль дизайнера настільки значна, що деколи спостерігається «перевага творчого потенціалу у вигляді розробників концепцій, сценаріїв, і, звичайно, художників-проектантів над більш «традиційними» установками, які належать музейним працівникам», – зазначає М. Майстровська (Музейная експозиция, 1997, с. 17).

Н. Нікішин у статті «Музейні знаки та символи» наголошує на особливій, знаковій, ролі експозиційного дизайну в символічно-комунікаційному потенціалі виставки: «Знаками цієї мови є: конструкція музейного обладнання, види матеріалів, які використовують для його виготовлення, технологічні особливості обробки, співвідношення пропорцій та масштабів, світла і тіні і т.д. У перелік знакових систем, які використовують у музейній експозиції, можна включити і мови різних графічних побудов – шрифти, плани, карти, схеми...» (Музейная експозиция, 1997, с. 25).

М. Майстровська, аналізуючи сферу художнього проектування експозиційного середовища, констатує, що цей процес народжується з органічного синтезу засобів, які залучаються з різних сфер мистецтв: архітектура, сценографія, драматургія тощо, але, передовсім, ця сфера за своїми установками та методами належить дизайну. Сучасний дизайн у творчому пошуку форми, своєю чергою, виходить із досягнень комплексної єдності – художньої виразності, концептуальності та функціональності. Дослідниця зазначає, що засоби середовищного дизайну, що їх використовують у проектуванні експозицій, межують із дизайном інтер'єру, сценографією, проте володіють специфічним характером та особливою методикою. А це дозволяє виділити експозиційний дизайн в окремий проектно-художній напрямок (Майстровська, 2002).

Таким чином виникає необхідність дефініції поняття «дизайн експозицій архітектурних фрагментів», винесеного в назву цієї роботи. Загалом поняття дизайну є складним для однозначного окреслення. Існує чимало його дефініцій, проте, ще не сформульовано такої, яка б охоплювала всі аспекти дизайну та дизайнерської діяльності. Термін «дизайн» постійно змінював та уточнював свій зміст. Початки історії дизайну визначити практично неможливо. Так, існує хронологія поняття дизайну, наведена в Оксфордському словнику: 1548 р. – «мета, інтенція», 1593 р. – «план у думці того, що буде зроблено», 1638 р. – «план будівництва», 1687 р. – «зробити попередній начерк для конструювання чого-небудь» (Дзогій, 2013).

Вперше термін «дизайн» офіційно отримав визначення у 1969 р. Міжнародна організація з художнього конструювання (ICSID – International Council of Societies of Industrial Design) визначила, що дизайн – це «творча діяльність, метою якої є визначення формальних якостей промислових виробів. Ці якості включають і зовнішні риси виробу, але головним чином ті структурні і функціональні взаємозв'язки, які перетворюють виріб на єдине ціле як з точки зору споживача, так і з погляду виробника» (Дзогій, 2013).

Складним виявилось визначення ролі та сутності дизайну в суспільстві. В книзі І. Розенсона (2006) «Основи теорії дизайну» зібрані визначення багатьох

вчених, які намагалися охарактеризувати дизайн. Наприклад, Г. Рід визначав його як «вищу форму мистецтва» та прирівнював об'єкти дизайну до продуктів абстрактного мистецтва. Дж. Глоаг притримувався прагматичних поглядів та оцінював дизайн як результат «ефективного поєднання тренованої уяви та практичної майстерності». Ешфор декларував відмову від етичних та естетичних основ дизайнерської діяльності, вважаючи, що головна мета дизайну – отримання прибутку через хороший збут товару. У той же час Дж. Понті притримувався більш романтичних поглядів на професію та вважав дизайн важливим способом реалізації художніх потенцій через створення світу нових та прекрасних речей. Існували позиції трактування дизайну як обслуговуючої професії, способу професійного самовираження художника у сучасному світі (Дж. Нельсон); як специфічної художньої творчості (Т. Мальдонадо); як певного впорядкованого способу передачі інформації (Дж. Дорфлес, А. Моль). Російський дослідник В. Глазичев, підсумовуючи різні точки зору бачення дизайну, поставив питання: чи можливо, щоб одне поняття задовольняло такі різні потреби та вимоги? Він дійшов висновку, що існують різні «дизайни», тобто відмінності, які можна спостерігати у самій сутності явища.

Наприкінці ХХ століття було запропоновано багато нових варіантів визначення поняття дизайну. Наприклад: «Дизайн – це інноваційна діяльність не через проблемний характер, а через постійну новизну завдання, вирішення якого вимагає інтеграції різноманітних видів діяльності» (Каган, 1991); «Дизайн – процес, який включає проектування та виготовлення, спрямований на адаптацію технології до потреб людини, на з'єднання краси та функції» (Павлова, 2000); «Дизайн – це проектна діяльність, зумовлена об'єднанням наукових принципів з художніми в проектному образі, що створює ефект, недосяжний у будь-якому іншому проектуванні» (Марголин, 1990).

Згідно з визначенням В. Даниленка: «Дизайн – вид діяльності, що пов'язаний із проектуванням предметного світу. Метою цієї діяльності є формування гармонійного предметного середовища, яке задовольняє потреби людини» (В. Даниленко, 2003, с. 49). Знаходимо визначення дизайну і в нормативних

документах. Зокрема, згідно з ДСТУ 3899-99 «Дизайн і ергономіка. Терміни та визначення» «Дизайн – це комплексна науково-практична діяльність щодо формування гармонійного, естетично повноцінного середовища життєдіяльності людини і розробляння об’єктів матеріальної культури».

Тож у межах цієї роботи у понятті «дизайн експозицій архітектурних фрагментів» ми будемо розуміти *науково-практичну та художню діяльність, спрямовану на формування гармонійного, естетичного середовища для експонування фрагментів архітектурних пам’яток.*

1.2. Стан дослідження проблеми дизайну експозицій фрагментів архітектурних пам’яток

Сьогодні експозиційний дизайн визначають як інтегральний процес, який об’єднує різні сфери діяльності людей: архітектуру, музеєзнавство, історію, промисловий дизайн (Лоренц, Скопник, Бергер, 2008, с. 8). У зв’язку із цим, у дослідженні були проаналізовані літературні джерела не з лише з дизайну, а також із суміжних дисциплін, таких як архітектура (законодавча база, охорона, реставрація та експонування архітектурних фрагментів), музеєзнавство, дослідження із технічних питань організації експозицій. Для зручності всі наукові джерела розподілені за такими тематичними блоками (рис. 1.3):

- законодавча, нормативна та довідкова література;
- дослідження з історії та теорії дизайну;
- праці присвячені архітектурним та археологічним дослідженням пам’яток архітектури, а також сучасним підходам щодо їх реставрації, збереження та експонування;
- дослідження з музеєзнавства (теорія та практика);
- праці з дизайн-проекування музейних експозицій;
- праці, що розглядають технічні питання організації експозицій;
- праці присвячені методиці проведення наукових досліджень.

<p align="center">ЗАКОНОДАВЧА, НОРМАТИВНА ТА ДОВІДКОВА ЛІТЕРАТУРА</p> <p align="center">МІЖНАРОДНІ ДОКТРИНАЛЬНІ ДОКУМЕНТИ (ХАРТІЯ, МІЖНАРОДНІ КОНВЕНЦІЇ) ЗАКОНИ УКРАЇНИ ТА ПОСТАНОВИ КАБІНЕТУ МІНІСТРІВ НОРМАТИВНІ ДОКУМЕНТИ (ДБН, ДСТУ) СЛОВНИКИ, ДОВІДНИКИ</p>
<p align="center">ДОСЛІДЖЕННЯ З ІСТОРІЇ ТА ТЕОРІЇ ДИЗАЙНУ</p> <p align="center">К. БЕРГЕР, Т. БИСТРОВА, О. БОЙЧУК, В. ДАНИЛЕНКО, А. ІКОННІКОВ, В. КРАВЕЦЬ, Я. ЛОРЕНЦ, А. ПУЧКОВ, В. РАННСВ, І. РИЖОВА, І. РОЗЕНСОН, В. СИДОРЕНКО, Л. СКОПНИК, В. ТУРЧИН</p>
<p align="center">ПРАЦІ, ПРИСВЯЧЕНІ АРХІТЕКТУРНИМ ТА АРХЕОЛОГІЧНИМ ДОСЛІДЖЕННЯМ ПАМ'ЯТОК АРХІТЕКТУРИ, А ТАКОЖ СУЧАСНИМ ПІДХОДАМ ЩОДО ЇХ РЕСТАВРАЦІЇ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ</p> <p align="center">М. БЕВЗ, Л. БЄЛЯЄВ, Г. БЕССОНОВ, М. ГАБРЕЛЬ, Н. ГУЛЯНИЦЬКИЙ Ю. ЛУКОМСЬКИЙ, В. ПЕТРИК, С. ПОДЬЯПОЛЬСЬКИЙ, Б. ЧЕРКЕС, Ю. ЯРАЛОВ, Е. MAŁASZCZAK</p>
<p align="center">ДОСЛІДЖЕННЯ З ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ МУЗЕЄЗНАВСТВА</p> <p align="center">Ф. ВАЙДАХЕР, В. ШЕВЧЕНКО, Т. ЮРЕНЬОВА, Т. BENNETT, Y. FRENCH, A. TE HEESSEN, M. PAVICH</p>
<p align="center">ПРАЦІ, ПРИСВЯЧЕНІ ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЮ МУЗЕЙНИХ ЕКСПОЗИЦІЙ</p> <p align="center">Л. ВЕЛИКА, М. КАУЛЕН, Р. КЛІКС, В. ЛІТВИНОВ, М. МАЙСТРОВСЬКА, Т. ПОЛЯКОВ, В. РЕВЯКІН, Є. РОЗЕНБЛЮМ, І. РЯЗАНЦЕВ, Д. СМІРНІЙ, Ю. ТІТІНЬОК, М. PAVICH</p>
<p align="center">ПРАЦІ, ЩО РОЗГЛЯДАЮТЬ ТЕХНІЧНІ ПИТАННЯ ОРГАНІЗАЦІЇ ЕКСПОЗИЦІЙ</p> <p align="center">ГРАФІЧНЕ ВИРІШЕННЯ: Л. ЛЕСНЯК, Е. РУДЕР, В. СИДОРЕНКО, К. СМІТ, Р. ДЖЕКОБСОН СВІТЛОВЕ ВИРІШЕННЯ: А. БОНДАРЕНКО, Д. ГОРДИЦА, Н. ГУСЄВ, В. МАКАРЕВИЧ, Л. КОВАЛЬ, М. ЯЦІВ КОЛОРИСТИЧНЕ ВИРІШЕННЯ: Ж. АГОСТОН, Н. АЛІЄВ, М. АВДЄЄВ ТА О. ВИШНЕВСЬКА, О. БОГДАНОВА, Т. ПЕЧЕНЬОК, А. РАЦ, Т. САТТОН, У. ШПІЛЬЧАК, Р. CULLEN ЗВУКОВИЙ СУПРОВІД: І. НІКІТІНА ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ОПТИМАЛЬНОГО МІКРОКЛІМАТУ: І. МАРЧЕНКО, В. ДОВГАЛЮК, І. КОМАРЕНКО ТА Т. МИТКІВСЬКА ВИКОРИСТАННЯ МУЛЬМЕДІЙНИХ ЗАСОБІВ: Б. БОНДАРЕНКО, Н. БРИЖАЧЕНКО, О. ГРАУ, Т. ДРЕЙЄР, В. ДУКЕЛЬСЬКИЙ, Л. КОВАЛЬ, Д. САФФЕР, В. СЕВЕРИН, Н. СКЛЯРЕНКО, Т. СМІРНОВА</p>
<p align="center">ПРАЦІ, ПРИСВЯЧЕНІ МЕТОДИЦІ ПРОВЕДЕННЯ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ</p> <p align="center">М. КУШНІРЕНКО, М. МІХЄЄВА, І. РИЖОВА, В. ШЕЙКО, Н. ЧУПРІНА</p>

Рис. 1.3. Структура опрацьованих літературних джерел

Законодавча, нормативна та довідкова література. Для уточнення понятійного апарату дослідження були використані міжнародні документи, такі як Міжнародна хартія з охорони й реставрації нерухомих пам'яток і визначних місць (Венеціанська хартія, 1964), конвенція «Про захист культурної спадщини у випадку збройного конфлікту» (Гаага, 1954), «Конвенція про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини» (1972). Також були проаналізовані основи законодавства України про культуру (1992), такі вітчизняні законодавчі документи: Закон України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» (1999), Закон України «Про охорону культурної спадщини» (2000), Постанова Кабінету Міністрів України від 27 грудня 2001 р. № 1760 «Про занесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України».

Також була розглянута нормативна література щодо будівництва та реставрації архітектурних об'єктів: ДБН В.3.2-1-2004 «Реставраційні, консерваційні та ремонтні роботи на пам'ятках культурної спадщини», ДБН В.2.2.-9-99 «Будинки і споруди. Громадські будинки і споруди. Основні положення», ДБН В.1.1.7-2002 «Захист від пожежі. Пожежна безпека об'єктів будівництва», а також ДБН В.2.2-17:2006 «Будинки і споруди. Доступність будинків і споруд для маломобільних груп населення», ДБН В.3.2.-1-2004 «Природне і штучне освітлення», а також ДСТУ 3899-99 «Дизайн і ергономіка. Терміни та визначення».

Питання формування національної нормативної бази дизайну та ергономіки були розглянуті у статті А. Рубцова, О. Бойчука, М. Голобородька, В. Свірка «Національна нормативна база з дизайну та ергономіки в контексті дизайнерської освіти України» (2013). Зокрема, було проведено короткий огляд сучасного стану нормативної бази, розробленої протягом останніх двадцяти років, були проаналізовані актуальні напрями розроблення дизайн-ергономічної нормативної документації.

Аналіз нормативної літератури став важливою передумовою для вироблення практичних рекомендацій щодо організації експозицій фрагментів архітектурних пам'яток. Для уточнення термінології також була використана довідкова література: «Словник української мови: в 11 т.» (1970–1980), «Архітектура: короткий словник-довідник» (1995), «Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник» (2004),

«Словник з дизайну і ергономіки: термінологічний словник для фахівців з дизайну і ергономіки, інженерів, конструкторів, студентів ВНЗ» (2009), «Словник-довідник термінології музейництва» (2012), «Słownik terminologiczny sztuk pięknych» (2015).

Дослідження з теорії та практики дизайну. У докторській дисертації «Дизайн як фактор гармонізації відносин суспільства і особистості: методологічні засади» Рижова І. (2008), як і в монографії «Філософія дизайну: теоретико-методологічні засади» (2006), статтях (2012) розглянуто роль дизайну як фактора гармонізації відносин суспільства і особистості, каталізатора глобальних соціокультурних перетворень, дизайн «проаналізовано... як культурну універсалью, досліджено концепцію технократичного дизайну, аксіологічні та антропологічні засади дизайну» (І. Рижова, 2008, с. 30).

Серед вітчизняних дослідників у галузі дизайну розглянуто роботи В. Даниленка (2003, 2004а, 2004б, 2005, 2006). Він увів до наукового обігу нове розуміння взаємозв'язку традиції та інновації у дизайні, систематизував базові поняття дизайну та визначив основні етапи його розвитку. Серед доробку українських науковців були розглянуті праці С. Мигалю (2009), М. Станкевича (2012), П. Татаївського (2000, 2002). Загальним культурологічним питанням присвячені роботи А. Пучкова (2008). Серед закордонних дослідників теоретичними проблемами дизайну займалися Р. Бучанен і В. Марголін (R. Buchanan & V. Margolin, 1995), С. Молдан (K. Moldan, 2008), П. Спарк (P. Spark, 1986).

У роботі І. Розенсона (2006) «Основи теорії дизайну» викладено поняття дизайну як предметної творчості, як способу та засобу організації предметно-просторового середовища, розглянуто семіотичні аспекти творчості дизайнера.

Практичним проблемам дизайн-проекування були присвячені роботи В. Афоніна та А. Бердника (2007), К. Вітчинкіна (2010), Т. Корнієнка (2013), Б. Мартіна і Б. Ханігтона (2014), В. Марголіна (1990), Н. Сергєєва (2011), В. Сьомкіна (2002).

Праці, присвячені архітектурним та археологічним дослідженням пам'яток архітектури, а також сучасним підходам щодо їх реставрації, збереження та експонування. У цьому інформаційному блоці нами проаналізовані праці з проблем регенерації та збереження архітектурних пам'яток міст України, це,

зокрема, роботи М. Бевза (2003, 2004, 2005), І. Могитича (1996), Г. Менделевич (1980), О. Лазурко (2004), Ю. Лукомського (2008, 2009, 2010), В. Оприска (2010), В. Петрика (2005, 2008, 2009), Б. Омельчук (2011), О. Осаульчука (2004), Л. Прибеги (1993, 1997, 2009, 2010), П. Слободяна (2013), В. Тимофієнка (1996), С. Цимбалюка (1994, 2008), В. Шишака (2004). Питаннями збереження нерухомих пам'яток у заповідниках займалася О. Титова (2009а, 2009б).

Методичні основи оцінки пам'ятників архітектури розглядав М. Габрель (2005), С. Кот (2011). Проблемами пам'яткознавства займався С. Заремба (2002), а питаннями використання пам'яток архітектури – Є. Заварова (1974). Д. Кепін (1999) розглядав зарубіжний досвід пристосування пам'яток археології, а його дисертаційне дослідження було присвячене проблемі музеєфікації об'єктів археологічної спадщини в Європі (2005). Питанню використання пам'яток архітектури у туристичній сфері займалися О. Лесик (1976) та В. Корнієнко (2008) у своїх дисертаціях. Серед закордонних вчених питання використання архітектурних об'єктів та музеїв у туристичному бізнесі досліджували Р. Харрісон (R. Harrison, 1994), П. Джонсон і Б. Томас (P. Johnson & B. Thomas, 1992), Б. Скотт (B. Scott, 2017).

Символічні аспекти міста та об'єктів архітектури у його структурі були розглянуті нами на основі роботи К. Лінча (1982) «Образ міста». Б. Черкес у монографії «Національна ідентичність в архітектурі міста» (2008) вивчив архітектурно-планувальні закономірності у пошуках національної ідентичності у процесі формування громадських просторів міст та проаналізував роль архітектурних пам'яток у його перебігу. Також нами були розглянуті питання, присвячені значенню архітектури в міському контексті, на прикладі роботи Х. Еберхарда (H. Eberhard, 1988).

Правові основи збереження пам'яток архітектури в Україні були висвітлені у роботах В. Акуленка, який започаткував в українській науці новий науковий напрям – дослідження питання правової охорони історико-архітектурної спадщини України. У його фундаментальній монографії (1991) «Охорона пам'яток культури в Україні: 1917–1990 рр.» висвітлено складну долю національної культурної спадщини України, знищення пам'яток та зусилля громадськості щодо їхнього збереження. На підставі

історичного досвіду і чинного законодавства автором подані пропозиції, спрямовані на поліпшення правової охорони пам'яток архітектури України. Є. Ліньова (2002) розглянула стан та перспективи розвитку охорони культурної спадщини України.

Методичні засади архітектурної реставрації в Україні у повоєнні десятиліття присвячена робота К. Гончарової (2009), а сучасним методам демонстрації пам'яток архітектури та археології, символічному значенню їх збереження – праці Д. Вітченка (2009а, 2009b). Питаннями функціонування лапідаріїв займалася А. Костенко (2014).

Проблеми формування музеїв просто неба на прикладі українських музеїв архітектури та побуту присвячені роботи А. Данилюк (1996). Питаннями моделювання археологічних об'єктів та місцевості займалися І. Журбін (2005), С. Вовкодав (2005), А. Коробейніков (2006), а проблемою реконструкції античного міста – І. Снітко (2011). Особливості процесу транслокації архітектурних об'єктів були розглянуті З. Соколовським, Я. Римарем, Р. Йосипівим (2003). Пейзажні особливості забудови досліджував Є. Водзинський (2008).

У роботі С. Подяпольського, Г. Безсонова та Л. Беляєва (1988) «Реставрация памятников архитектуры» були охарактеризовані основні етапи формування сучасних поглядів на реставрацію пам'яток архітектури, викладені загальні принципи реставрації, розглянуто основні види реставраційних робіт та сфера їх застосування. У праці Н. Гуляницького та Ю. Яралова (1974) розглянута методика збереження пам'яток архітектури.

Важливе значення для з'ясування сучасних методів реставрації пам'яток архітектури мала книга Е. Малаховича (E. Małachowicz) «Консервация і ревалоризация архитектуры в культурному середовищі» («Konserwacja i rewaloryzacja architektury w środowisku kulturowym», 2007). У цій фундаментальній роботі були розглянуті основні етапи формування реставраційної теорії, проаналізовані сучасні методи консервації та реставрації пам'яток архітектури. Приведена у цьому дослідженні класифікація сучасних реставраційних робіт ґрунтується на праці Е. Малаховича. На основі дослідження А. Кадлuczки (A. Kadłuczka, 2000) «Охорона пам'ятників архітектури»

(«Ochrona zabytków architektury») були уточнені етапи розвитку реставраційної доктрини та формування ідеї експонування архітектурних фрагментів.

Дослідження з музеєзнавства (теорія і практика). Враховуючи те, що експозиції фрагментів пам'яток архітектури є музейними експозиціями, важливо було проаналізувати роботи із музеєзнавства.

Зокрема, корисним був аналіз книги Вайдахера Ф. (2005) «Загальна музеологія». У роботі запропоновано традиційні та нові підходи щодо розгляду музейної діяльності, акцентована увага на соціальній стороні музейної роботи, визначено нові підходи та методи комунікації та музейного менеджменту.

Польський дослідник М. Пабіх (M. Pabich) у книзі «Про формування музею мистецтв. Простір, гарніший від предмету» («O kształtowaniu muzeum sztuki. Przestrzeń piękniejsza od przedmiotu», 2007) розглядає загальний розвиток музейної справи від становлення і до сьогодні. У дослідженні висвітлені питання формування експозицій як синтезу художньо-образних та стильових вирішень. Цій же проблематиці були присвячені дослідження М. Майстровської та Т. Юрєнєвої (2003).

У своїй докторській дисертації М. Майстровська (2002) репрезентувала аналіз художньої організації експозиції у формуванні музеїв, розглядаючи функцію та форму у взаємозв'язку. Були розглянуті принципи та закономірності побудови музейного експозиційного ансамблю в процесі його історичного розвитку та на сучасному етапі, у контексті становлення та розвитку синтетичного жанру художньої творчості – експозиційного дизайну. Співзвучні питання були розглянуті у колективній роботі під редакцією М. Майстровської (2002b).

У книзі Т. Юрєнєвої (2003) «Музеєзнавство» викладені теоретичні основи музеєзнавства та методика музейної роботи, на великому фактичному матеріалі були проаналізовані причини та обставини виникнення музеїв, їх роль у конкретній історичній епосі.

Чисельні роботи С. Руденко (2005a, 2005b, 2008, 2012) присвячені різноманітним питанням методології музеєзнавства, музеєфікації та історії музейної справи. Різні питання, присвячені проблемам музеєзнавства були розглянуті у

працях А. Грегорової (1991), В. Грицкевича і А. Гужаловського (2004), Л. Калініної, І. Пролеткіна і І. Шпака (2007), Н. Капустіної, Л. Гайди, В. Бекетової, Ю. Малієнко (2005), А. Знаменського (2003), Р. Джейнза (1999), Д. Кепіна (2005, 2007), В. Кондратьєва (1985), Ю. Омельченко та Л. Данілова (1999), В. Ревякіна (1983), С. Сотникова (2004), А. Сундієва (2009), К. Хадсона (1984а, 1984b, 1989, 2002), Л. Шляхтіна (2005), Т. Шоли (1987), В. Якубовського (2006). Серед закордонних вчених проблемами музеєзнавства займалися Т. Беннет (Т. Bennet, 1995), Т. Гройб (Th. Greub, 2006а, 2006b), Е. Те Хеесен (А. Те Heesen, 1994), П. Мейренд (Р. Mayrand, 1985), П. фон Нареді-Райнер (Р. Von Naredi-Rainer, 2004), проблеми музейництва були розглянуті у збірній праці «Нова музеологія» (The New Museology, 2007).

Українська дослідниця Р. Маньковська (2000, 2004, 2010) розглядає питання розвитку сучасного музейництва в Україні. Російська дослідниця Л. Іменнова (2009, 2010а, 2010b, 2011а, 2011b) особливу увагу приділила соціальній ролі музейної справи, розгляду музею як семіотичної системи; М. Каулен (1997, 2009) вивчає питання експозиційної діяльності музеїв.

У книзі В. Шевченка і І. Ломачинської (2007) «Музеєзнавство розглянуте широке коло питань, пов'язаних із музеєзнавством та музейною справою. Вивчено структурні компоненти розвитку музеїв, приділено значну увагу сучасним напрямкам діяльності музеїв. Також М. Рутинський та О. Стецюк (2008) у роботі «Музеєзнавство» розглянули різні аспекти функціонування музеїв.

Дизайн-проекування музейних експозицій. Значним явищем для свого часу була монографія А. Михайловської «Музейная экспозиция. Организация и техника» (1964), де був поданий широкий огляд актуальної на той час музейної практики, сформульовані наукові, змістові й технічні принципи у створенні експозицій. У літературі країн колишнього Радянського Союзу найбільше досвід художнього створення виставкових та музейних експозицій був опрацьований у працях архітекторів, це роботи: І. Бродського (1960), Є. Розенблюма (1974, 2010), І. Рязанцева (1976), Р. Клікса (1978), В. Литвинова (1989), А. Соустіна (1983). Більшість із цих робіт побудовані на практиці проектування конкретних музейних експозицій, тому торкаються теоретичних і загальних проблем побіжно.

У 70–80-ті роки ХХ ст. формування просторової структури музеїв розглядали науковці В. Ревякін (1983) у монографії «Музеи мира», Л. Велика (2000a, 2000b) у дисертаційному дослідженні «Роль образної побудови експозиції у системі музейної комунікації: аспект розбудови української школи музеєзнавства» та в монографії «Музейне експозиційне мистецтво».

У дисертаційному дослідженні І. Пантелейчук (2006) «Трансформація музею як соціокультурного інституту (ХХ–початок ХХІ століття)» було розглянуто процеси трансформацій у вітчизняних музеях, розкрито вплив різноманітних чинників на розвиток музеїв як соціальних інституцій. У цій роботі розкриті можливості застосування інформаційних технологій у роботі музею, проаналізовані форми та методи фінансового забезпечення процесів музейних установ.

Різноманітні концепції музейної експозиції були представлені у роботі Т. Полякова (2003) «Мифология музейного проектирования или Как делать музей?». Створенню музейної експозиції, яка максимально відповідає сучасним вимогам, присвячене дослідження Т. Галкіної (2004) «Музееведение: основы создания экспозиции». У книзі розвинуті принципи та методи побудови музейної експозиції, надані рекомендації щодо організації наукової роботи над експозицією.

Питання композиційної організації розглядали В. Михайленко і М. Яковлєв (2004), В. Устін (2007), Т. Числовська (2005), Ю. Тітінюк (2011). Науково-методичні питання організації музейних експозицій вивчали Л. Гріффен, В. Константінов (2008), Я. Лоренц, К. Скопник, К. Бергер (2008), В. Овчарек та Г. Омельченко (2015). Просторову організацію експозицій була досліджена у роботах Д. Смирного (2009a, 2009b, 2010), І. Яковця (2011, 2012), Ю. Чернобай, А. Климишин, А. Бокотей (2002), Е. Глінтерніка і Д. Шатілова (2015).

У книзі під редакцією Greub S. і Greub E. «Museum in 21st Century: Concept Project Buildings» (2006) розглянуто приклади проектування експозицій у 32 світових музеях, їхні концепції, дизайнерські пошукові ідеї. Важливо наголосити на новітньому підході у проектуванні цих музеїв, що може бути передумовою для пошуку нестандартних вирішень у формуванні сучасного експозиційного середовища.

Питаннями практичної підготовки дизайнерів займався В. Турчин (2004).

Різні питання дизайн-проекування експозицій фрагментів архітектурних пам'яток були розглянуті у власних публікаціях (2012a, 2012b, 2012c, 2015a, 2015b, 2015c, 2016a, 2016b).

Праці, що розглядають технічні питання організації експозицій. До таких питань належать проблеми освітлення експозиційних просторів, їх колористичного вирішення та звукового супроводу, а також питання використання сучасних технологій.

Питання графічного дизайну були розглянуті за працями В. Лесняка (2009), Р. Овчіннікова (2015, 2016), Е. Рудера (1998), В. Сидоренко (2008), К. Сміта (К. Smith, 2005), Д. Саффера (D. Saffer, 2007), Р. Джекобсона (R. Jacobson, 2000), Р. Петтерсона (R. Petterson, 2002).

Освітлення музейних експозицій. Важливим засобом в організації експозицій фрагментів архітектури є правильно підібрані прийоми освітлення. Загальними питаннями організації природного освітлення займалися А. Бондаренко (1983), Ж. Агостон (1982), Н. Гусев і В. Макаревич (1973), К. Соррел (2007).

Л. Коваль займається питаннями формування предметно-просторового середовища засобами з використанням LED-технологій. Цій темі присвячені статті (2010, 2015), а також кандидатська дисертація з теми «Принципи формування дизайну предметно-просторового середовища засобами LED-технологій» (2012) та монографія «Дизайн та LED-технології» (2014). М. Маркович (2014) обґрунтував переваги світлодіодної технології у сфері освітлення. Використання нанотехнологій у сучасному дизайні освітлення розглядали Д. Ціперко та О. Олійник (2010).

Дослідження М. Яціва (2002) присвячені встановленню значення природного і штучного світла у формуванні структури і простору інтер'єру, обґрунтуванню закономірностей формування світлового середовища.

Окремо нами були розглянуті роботи, присвячені організації зовнішнього освітлення об'єктів архітектури: Н. Гусев та В. Макаревич (1973), П. Ямко (2004).

Колір в організації музейних експозицій. Основні категорії теорії кольору та закономірності прояву об'єктивних і суб'єктивних чинників існування цього явища було окреслено у книзі Т. Печенюк (2009) «Кольорознавство».

Праця Р. Cullen (2001) «Your colors your home» («Твої кольори твій дім») присвячена колористичним закономірностям формування інтер'єрів. Книга Т. Саттона (2004) «Гармония света: Полное руководство по созданию цветowych комбинаций» присвячена одночасно і теорії світла, і психології його сприйняття. Це, здебільшого, практичні вказівки з вибору того чи іншого кольору та освітлення залежно від специфіки інтер'єру.

У роботі А. Раца (2014) «Основы цветоведения и колористики. Цвет в живописи, архитектуре и дизайне» розглянуті основні теоретичні аспекти наукового кольорознавства і колористики: фізичні фактори, які впливають на сприйняття кольору, психологічну та фізіологічну дію кольору навколишньої природи; проблеми кольорової гармонізації тощо. Фізика кольору та психологія зорового сприйняття були проаналізовані у дослідженні Н. Алієва (2008). У його роботі були визначені фізичні властивості світла, перетворення його у колір, фізіологія кольорового зору. Значна частина текстового матеріалу була присвячена уявленням про зорове сприйняття світла, його неоднозначність та невизначеність.

М. Авдєєва та О. Вишнеvsька (2011) дослідили проблеми кольору та освітлення у дизайні сучасних магазинів. О. Богданова (2007) проаналізувала залежність формування експозиційних просторів від впливу світла. В її роботі була розглянута архітектурно-просторова організація приміщень для експозицій музейних та виставкових комплексів, а також архітектурно-просторова організація світлового середовища. Колірний аналіз в організації міського середовища досліджувала У. Шпільчак (2011).

Звуковий супровід музейних експозицій. Питання щодо значення звукового супроводу в музейних експозиціях розглядала І. Нікітіна (2011, 2012). У її дослідженнях було з'ясовано, що поява такого супроводу значно підсилює емоційну складову ознайомлення з експозицією, що набуває особливого значення для сучасного культурного та інформаційного простору.

Дослідження з організації мікроклімату в музейних приміщеннях. Історії розвитку методів та засобів організації оптимального мікроклімату при зберіганні колекцій в музеєфікованих пам'ятках архітектури присвячене дослідження

І. Марченка (2015). В дослідженні були визначені оптимальні показники температурно-вологісного середовища для приміщень музею, а також еволюція підходів до проблеми музейного кліматичного середовища.

Організацією мікроклімату в сучасних приміщеннях музеїв була присвячена робота В. Довгалюк, І. Комаренко та Т. Митківської (2006). У дослідженні висвітлюються питання організації та підтримки оптимального режиму у приміщеннях музеїв, біологічної безпеки музейних експонатів.

Використання мультимедійних засобів у проектуванні експозицій.

Тенденція до збільшення атрактивності музейних просторів, що виникла наприкінці ХХ ст., призвела до широкого застосування у практиці експозицій різноманітних інтерактивних технологій.

Проблеми інтерактивного дизайну були ґрунтовно висвітлені у книзі Д. Саффера «Designing for interaction. Creating Innovative Applications and Devices» (Saffer, 2017). Автор детально розглянув елементи інтерактивного дизайну та способи їх взаємодії з людиною.

Коллективна праця «Музейная коммуникация: модели, технологии, практики» під редакцією В. Дукельського (2010) присвячена використанню в музейній практиці нових технологій. У статтях був проаналізований досвід найбільш вдалих прикладів застосування новітніх технологій у музейній практиці. Питання віртуального музею було розкрито у спільній статті В. Дукельського та А. Лебедева (2008).

Використання інтерактивних технологій розглянуто у статтях І. Кузнецова (2000), А. Лебедеєва (2007), А. Виноградова (2011). Оцінка архітектурного простору, створеного цифровими технологіями, подана у праці А. Рязанової (2004). Перспективні напрями використання інтерактивного дизайну висвітлені у статті А. Керешун (2006) «Можливості інтерактивної архітектури», де розглянуто формування інтерактивного простору в архітектурних об'єктах. О. Чепелик (2009) проаналізувала значення мультимедійних технологій у формуванні сучасних архітектурних просторів.

У статті А. Алексєєнка та В. Северина (2009) «Взаємозв'язок форм життєвого середовища людини і сучасних технологій» розглянуто особливості взаємодії природного та архітектурного середовища в системі потреб людини та подано аналіз поєднання різних форм середовища життя людини у взаємозв'язку із сучасними технологіями. Дисертаційне дослідження В. Северина (2015) «Дизайн сучасної музейної експозиції в контексті розвитку інноваційних технологій» містить систематизацію сучасних музейних технологій, визначає особливості їх застосування у дизайні сучасних експозицій. Питанням організації музейної експозиції були присвячені й інші публікації В. Северина (2011, 2017).

Проблему використання інтерактивних технологій у формуванні громадських інтер'єрів досліджено Н. Брижаченко (2013, 2016). У дисертаційній роботі «Інтерактивність як чинник формування дизайну сучасного громадського інтер'єру» були виявлені проектні прийоми і методи організації інтерактивного предметно-просторового середовища, на основі аналізу домінуючих дизайнерських тенденцій визначені методи формування інтерактивних внутрішніх просторів, які формують комплекс з інтерактивних технічних засобів.

Різні питання щодо використання сучасних технологій у музейній практиці розглядали Є. Кокоріна (2006), С. Кужель і О. Кужель (2002), А. Лебєдєв (2006а, 2006b), М. Опалєв (2010), І. Кузнєцова (2000), А. Рязанова (2004), М. Раш (M. Rush, 2005), Д. Тофс (D. Tofs, 2005).

Методичні праці. Нами також були розглянуті роботи з методики проведення наукових досліджень. Зокрема праці Н. Чупріної (2011), М. Міхєєвої (2012), В. Рунге (2011), Н. Трегуб (2009), В. Шейко і Н. Кушнарєнко (2002), О. Новікова та Д. Новікова (2008). Ці роботи стали підставою для розробки методики даної роботи. Для формування системної моделі об'єкта дослідження необхідно було розглянути праці із системного аналізу, тому в роботі використані праці В. Садовського (1974) та Є. Юдіна (1978).

Назагал можна стверджувати, що в проблемі дизайн-проектування експозицій архітектурних фрагментів були вже розглянуті різні аспекти: реставраційні методики та методики збереження архітектурних фрагментів, організація експозиційного простору, розробка візуальної комунікації, світло-кольорове вирішення експозиції, використання засобів мультимедіа. Проте комплексного дослідження присвяченого спеціально питанню дизайн-проектування експозицій фрагментів архітектурних пам'яток ще не проведено.

1.3. Етапи розвитку практики експонування фрагментів пам'яток архітектури

У підрозділі розглянуто історичні етапи формування експозицій фрагментів архітектурних пам'яток. Враховуючи те, що проблема експозицій пам'яток архітектури є міждисциплінарною, у цьому підрозділі історія музейних експозицій розглянута у взаємозв'язку з історією формування реставраційних концепцій та пов'язаною з ними практикою експонування архітектурних пам'яток. Історію розвитку музейної справи поділяють на такі періоди (Северин, 2015. с. 47) (рис. 1.4):

- протомузейний, який охоплює період від V тис. до н. е. до XVI ст.;
- ранньомузейний, який припадає на XVII – першу половину XIX ст.;
- класичний, який охоплює другу половину XIX ст. – 1970-ті рр.;
- сучасний, який розвивається з кінця 1970-х років і досі.

Протомузейний період. Хоча в історії музеєзнавства заведено трактувати протомузейний період як єдине ціле, проте це дуже довгий хронологічний відтинок, у межах якого можна розрізнити кілька якісно різних етапів.

Першою практикою музеєзнавства було колекціонування, корені якого сягають давнини. Як приклади колекціонування у минулому можна назвати історію про традицію заміни єгипетськими фараонами голів древніх статуй, колекцію вавилонського царя Навуходоносора (VII–VI ст. до н.е.), в якій були зібрані твори, створені за дві тисячі років до нього для шумерського царя Шульги (бл. 2093–2046 рр. до н. е.). Так були створені перші бібліотеки, найбільшою з яких була бібліотека асирійського царя Ашшурбанапала (VII тис. до н. е.).

Повномасштабна практика колекціонування сформувалася у Стародавній Греції. Зрештою, саме там і виникло поняття музею. Старогрецькі музейони (museion) нагадували, радше, сучасні дослідницькі відділи, де працювали вчені. В античності термін «музейон» означав місце, присвячене музам. Це міг бути гай, печера, які мали вівтар і могли бути використані з освітньою метою. Отже, у первісному значенні йшлося про місце для навчання (Heesen, 2016, s. 24).

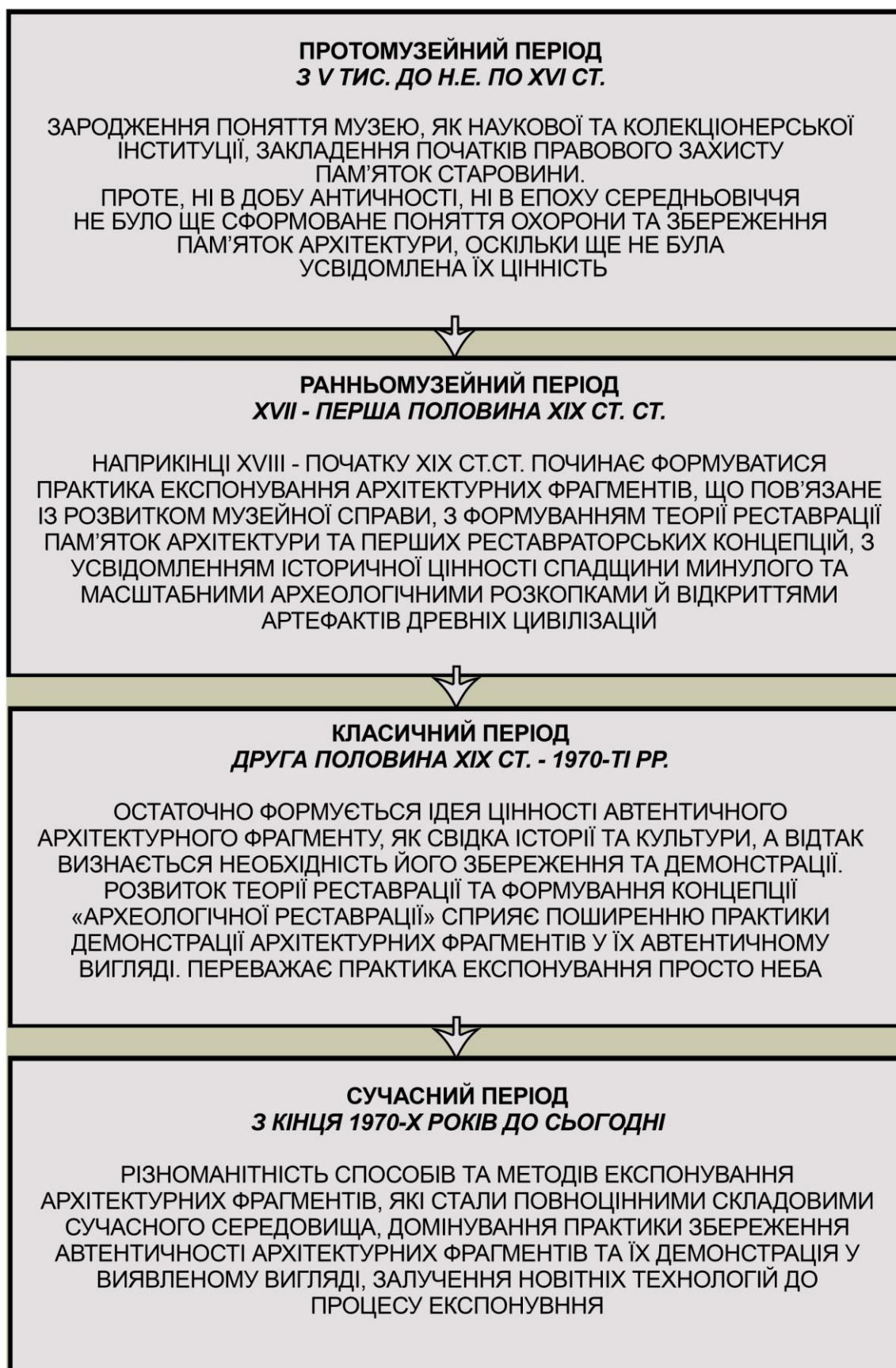


Рис. 1.4. **Періодизація розвитку музейної справи у контексті експонування фрагментів архітектурних пам'яток** (опрацювання на підставі Северина В., 2015)

Саме таким місцем була найбільша бібліотека античності – Александрійська бібліотека, про яку написано, що: «Головною функцією музею Птолемеїв було відшукування та зберігання текстів і предметів, які могли бути пошкоджені внаслідок великого хаосу в IV ст. до н. е., а також збирання біологічних зразків і подальший розвиток знань завдяки систематичним дослідженням» (Heesen, 2016, s. 22).

Відомо також те, що вже у стародавні часи почала поширюватися не лише практика колекціонування предметів, які становили особливу цінність, а також їх правового захисту. Таким, наприклад, був закон вавилонського царя Гаммуратті (Хаммурапі) (1792–1750 рр. до н.е.), у якому йшла мова про необхідність збереження старовинних речей. А римський імператор Майоріан, який правив у середині V ст., наказував тілесно карати тих осіб, які розбирали пам'ятки старовини, що були гордістю Вічного міста (Акуленко, 1991, с. 11–12; Бадян, 2016).

У Середньовіччі почали формуватися великі збірки з предметів, що були відокремлені від щоденного вжитку і які зберігали у спеціальних королівських скарбницях та святинях (Heesen, 2016, s. 24).

Уже у середні віки, коли воєнні дії вважалися абсолютно виправданими, а цінні будівлі руйнувалися, грабувалися і трактувалися як військові трофеї, першим питання правового захисту архітектурних об'єктів порушив італійський юрист А. Джентілі у праці «Про право війни». Середньовічні гуманісти вперше увели в науковий обіг слово «пам'ятка» та заклали професійний інтерес до об'єктів культурного надбання (Бадян, 2016).

Таким чином, вже в античні часи зароджується поняття музею як наукової інституції, закладаються початки правового захисту пам'яток старовини. Проте ні в добу Античності, ні в епоху Середньовіччя не було ще сформоване поняття охорони та збереження пам'яток архітектури. Власне тому ми не володіємо прикладами експонування архітектурних фрагментів. Найчастіше об'єкти історичної спадщини трактувалися як каменоломи, що не мали жодної цінності, окрім цінності джерела будівельних матеріалів (таким прикладом є Колізей, систематичний демонтаж якого був припинений лише у XVII ст.).

Ранньомузейний період. У добу Ренесансу почало розвиватися колекціонерство, в основному, творів мистецтва (картини, скульптури, твори прикладного мистецтва, монети тощо). Такі збірки стали утримувати у спеціально пристосованих до цього приміщеннях, які у Франції та Англії називали «особливими кабінетами» і «кабінетами курйозів» (фр. «cabinet de curiosités», англ. «cabinet of curiosities»), в Німеччині кунсткамерами (нім. «Kunstkammer»). Наприкінці XVII ст. постали перші публічні музеї (Asmoleum Museum в Оксфорді, 1683 р.) Тоді ж музей знову стає місцем праці та досліджень, прикладом чого є той же Asmoleum Museum в Оксфорді, що був тісно пов'язаним із навчальним процесом (Heesen, 2016, s. 24–26).

Саме у період Ренесансу починає формуватися і усвідомлення цінності об'єктів історичного минулого. Так, за дорученням Папи Льва X, художник Рафаель Санті зробив серйозне дослідження античних пам'яток Рима. Папське рішення було зумовлене проблемою масового розбирання будівель Римського форуму та інших античних пам'яток для зведення собору Св. Петра. Рафаель зобразив у точних малюнках найважливіші будівлі міста і надавав рекомендації щодо їх збереження від подальшого руйнування. Йому належить одна із найбільш значних перших реставраційних ідей – відтворення пам'ятки у її первісному вигляді (Подьяпольський, Безсонов, Беляєв, 1988, с. 8).

У XVI ст. Італія була однією з країн, яка внаслідок воєн систематично грабувалася, а предмети старовини, зокрема пам'ятки античності, вивозилися. Тому в Італії у XVII ст. кардиналом Альдобрандіні був виданий перший документ, яким намагалися припинити самочинство. Цей декрет від 1624 р. зобов'язував мати дозвіл на розкопки, а власника земельної ділянки впродовж 24 годин повідомляти влади про знахідку (Бадян, 2016).

Розвиток музеїв як публічних інституцій розпочався у другій половині XVIII ст., коли великі європейські музеї виникли із колишніх колекцій у Великій Британії, Італії, Австрії та Франції. У цей час формується поняття музею як будівлі, де зберігаються збірки, призначені для публічного огляду. Предмети мистецтва, книжки, об'єкти, що стосувалися природничої справи, почали виставляти окремо,

формуючи таким чином специфіку музею. У словнику «Conversations-Lexicon» (1820) музей означено як місце «для перегляду знавців, для приємності любителів мистецтва, для того, щоб заспокоїти цікавість і для науки учнів та майстрів». Цікаво те, що на перший план були висунуті такі функції, як доступність, приємність, задоволення, а наукова була дописана наприкінці. Тоді ж формувалися дефініції понять «колекція» і «виставка». Колекціями стали називати збірки предметів, об'єднаних певною тематикою, проте вони не обов'язково повинні були бути доступними для публіки. Виставками також називали збір предметів, проте головною функцією могла бути не їх репрезентація, а промоція та майбутній продаж (Heesen, 2016, s. 26).

Наприкінці XVIII ст. з'являється усвідомлення історичної цінності спадщини минулого, яке можна було б охарактеризувати словом «пристрасть». А. Шукурова пише, що «така грандіозна картина історії архітектури у вцілілих фрагментах, в більш чи менш виразних частинах колись стрункого цілого могла скластися в уяві людини кінця XVIII ст., поглинутої нестримною «пристрастю до руїн»... Враження, одне вразливіше іншого, накладалися на враження, каміння Пестума та Пальміри, впалі стіни Агрігенто і т. д. створювали небачену до цього часу картину вселенських розвалин» (Музейная экспозиция, 1997, с. 68).

Так, у середині XVIII ст. у середовищі освіченого дворянства Британії почали виникати антикварні товариства, «клуби джентльменів», члени яких займалися вивченням пам'яток історії та архітектури, проводили археологічні розкопки, складали історико-топографічні описи. Археологічні відкриття в Геркуланумі (1720 р.) і Помпеях (1748 р.), започаткували захоплення британської аристократії класичною археологією. У 1734 р. в Лондоні виникло Товариство дилетантів (аматорів мистецтв). На його кошти у II пол. XVIII ст. організовувалися експедиції і відрядження антикварів, архітекторів, художників у Грецію та Італію. Члени товариства видали малюнки старожитностей Афін, Іонічних островів, Італії, описали багато архітектурних пам'яток давньогрецького мистецтва (Подьяпольський, Безсонов, Беляев, 1988, с. 10).

Археологічне дослідження території Єгипту розпочалося наприкінці XVIII ст. у зв'язку із воєнною експедицією Наполеона Бонапарта в Північну Африку. Серед учасників цієї експедиції була велика група вчених, які здійснили плідну пошукову та описову роботу в країні сфінксів і пірамід. Художник Віван Денон виконав кілька тисяч малюнків із зображенням староєгипетських історико-культурних пам'яток. Зібраний під час експедиції величезний єгиптологічний матеріал достався переможцям єгипетської воєнної кампанії – англійцям, лише малюнки Денона залишилися французам. Ці малюнки лягли потім в основу фундаментальної 37-томної праці «Опис Єгипту», яка викликала в Європі шалений інтерес до всього староєгипетського.

Наприкінці XVIII ст. зароджується перша ідея музею архітектури, яка, вочевидь, мислилася своїми творцями як фонд професійного зберігання архітектурних експонатів (креслень, макетів, фрагментів) для демонстрації публіці досягнень будівельного мистецтва. При закладці двох луврських колекцій очікували надходження «старого каміння» із найрізноманітніших джерел, в тому числі - з археологічних експедицій. Так, один із документів організаційної комісії, датований 1794 р., представляє фантастичний за своїм задумом проект виставити у залах палацу численні капітелі, антаблементи, фризи та інші «прославлені останки всіх пам'ятників», якими архітектура увіковічила цивілізацію (Музейная экспозиция, 1997, с. 68).

Це свідчило про усвідомлення не лише цінності архітектурних фрагментів, але й про усвідомлення необхідності їх збереження та експонування. На жаль, більшість перших прославлених європейських колекцій архітектурних фрагментів були сформовані не на легітимній правовій основі.

Унаслідок археологічних експедицій та масштабного вивезення об'єктів архітектури, мистецтва з країн, де проводилися розкопки (часто артефакти вивозилися без відома урядів країн), починають формуватися величезні колекції архітектурних фрагментів у музеях Лондона, Берліна, Парижа. Так, наприклад, у 80-х роках XVIII ст. французький посол у Туреччині Шуазель-Гуф'є наказував своєму агенту «красти в Афінах все і навколо них все, що можна вкрасти». Саме таким

чином вдалося вивезти у Францію кілька цінних рельєфів Парфенону. Його «успіхи» продовжив англійський посол, лорд Ельджин, який отримав від турків дозвіл взяти з Акрополя «деякі обломки каменів з написами та фігурами». Таким чином, він у 1801–1803 рр. вивіз в Англію 12 фігур з фронтонів Парфенону, 15 метоп, 56 плит фризу, каріатиду з портику Ерехтейону та інші фрагменти. Ці об'єкти потрапили в Британський музей і стали першими автентичними грецькими скульптурами, з якими познайомилися європейці (Сидорова, 1966, с. 24).

У такий спосіб були сформовані перші колекції переміщених фрагментів пам'яток архітектури. Прикладом також може бути експозиція Пергамського музею у Берліні (рис. 1.5, а).

З усвідомленням цінності архітектурних пам'яток прийшло розуміння необхідності їх правового захисту. Так, Греція, що особливо потерпала від розкрадань, у законах, ухвалених в 1834 р. та 1899 р., оголосила археологічні знахідки державною власністю, а проведення розкопок – державною монополією. Іноземцям дозволялося проводити розкопки за умови, що знайдене буде передано у грецькі музеї. Подібні регламентації згодом зробили Туреччина, Єгипет, Афганістан, Сирія, Ліван (Бадян, 2016).

Іншим джерелом створення колекцій фрагментів архітектурних пам'яток, окрім вивезення цінностей з інших країн, став збір експонатів із приватних колекцій та фрагментів із вітчизняних зруйнованих пам'яток, як це було у Франції після революції під час формування луврської колекції. Деталі знесених будинків, визнані такими, що заслуговують охорони та уваги, надходили у спеціальний депозитарій. Звідти їх передавали у Лувр або використовували для прикрашання революційних будівель. Так, у луврську колекцію у 1798 р. потрапили 30 колон, 18 капітелей і 12 баз колон. Оскільки їхні габарити були доволі значними, то їм виділили місце у саду, вздовж стін Великої галереї, сформувавши таким чином один із перших лапідаріїв (Музейная експозиция, 1997, с. 69).

Одночасно із практикою перенесення фрагментів архітектурних пам'яток у зали музею формується інша – експонування відкритих залишків на місці.



Рис. 1.5. Перші приклади експозиції архітектурних фрагментів у європейській практиці (кінець XVIII ст.)
а - експозиція Пергамського музею у Берліні (фото автора); б - археологічна дільниця у Помпеях (фото автора)



Рис. 1.6. Приклади експозиції архітектурних фрагментів кінця XIX ст. - I половини XX ст.
а - Імператорські форуми у Римі (фото автора); б - Акрополь в Афінах (фото автора)

ЧИННИКИ, ЩО ВИЗНАЧАЮТЬ СТРАТЕГІЮ ФОРМУВАННЯ СУЧАСНИХ ЕКСПОЗИЦІЙ АРХІТЕКТУРНИХ ФРАГМЕНТІВ

СУЧАСНІ КОНЦЕПЦІЇ ФОРМУВАННЯ МУЗЕЙНИХ ЕКСПОЗИЦІЙ, ЯКІ ТРАКТУЮТЬ ЕКСПОЗИЦІЮ ЯК ДИНАМІЧНЕ ОСВІТНЄ КОМУНІКАТИВНЕ СЕРЕДОВИЩЕ

а

НОВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЗАВДЯКИ ЯКИМ Є МОЖЛИВА РЕАЛІЗАЦІЯ СУЧАСНИХ ЕКСПОЗИЦІЙНИХ КОНЦЕПЦІЙ

б

СУЧАСНІ РЕСТАВРАТОРСЬКІ КОНЦЕПЦІЇ, ЯКІ МАНІФЕСТУЮТЬ ПРІОРИТЕТ АВТЕНТИЧНОСТІ ФРАГМЕНТУ ТА ДБАЙЛИВЕ СТАВЛЕННЯ ДО ЕКСПОНАТІВ, ЩО ЗАКРІПЛЕНЕ У ПОЛОЖЕННЯХ ВЕНЕЦІЙСЬКОЇ ХАРТІЇ (1964)

в

Рис. 1.7. Чинники, що визначають стратегію формування сучасних експозицій архітектурних фрагментів (опрацювання автора)

а - освітнє комунікативне середовище в Центрі науки "Копернік" у Варшаві (фото автора);
б - використання новітніх технологій в Музеї історії польських євреїв у Варшаві (фото автора);
в - автентичні фрагменти міських стін в археологічному парку у Стамбулі (фото автора)

У XIX ст. організовуються екскурсії на великі археологічні ділянки, які були призначені не лише для роботи археологів та науковців, але і для широкої репрезентації знахідок для публіки. Таким прикладом може бути археологічна ділянка у Помпеях, відкрита для відвідувачів у XIX ст. (рис. 1.5, б).

Класичний період. У цей час остаточно формується інституція музею як колекціонерської збірки, сформованої за певним принципом експонування (систематичним, тематичним, ландшафтним, ансамблевим) (Северин, 2015, с. 49). Наприкінці XIX ст. виникає практика експонування перенесених архітектурних пам'яток (у першу чергу - скансенів) та практика музеїв просто неба, якими стають чисельні археологічні ділянки. Друга половина XIX ст. – надзвичайно важливий період в історії розвитку реставраційних концепцій. Французьким архітектором та реставратором Е. Віолле-ле-Дюк розробляється концепція «стилістичної реставрації» об'єктів архітектури, яка сьогодні вважається неприйнятною, проте свого часу була надзвичайно популярною, широко використовувалася на практиці. До її основних положень належали: перенесення головної уваги реставратора та дослідника з пам'ятки архітектури на авторський задум, із реально існуючої будівлі – на її ідеальний образ; реставрована будівля повинна бути у «завершеному стані», який означає не лише повноту відтворення, але й стилістичну єдність будівлі, чого можна досягнути, усуваючи всі нашарування, чужій епосі, до якої цей об'єкт належить; використання найкращих (сучасних) будівельних матеріалів, які забезпечать тривале існування будівлі; реставрований об'єкт повинен використовуватися (Kadłuczka, 2000, s. 16–19).

Саме на основі цієї концепції були проведені численні реставраційні роботи у Франції (реставрація міста-фортеці Каркасон, замку П'єрифонд, реставрація соборів Паризької Богоматері, в Ам'єні, Руані, Тулузі). Практика стилістичної реставрації не сприяла збереженню та реставрації архітектурних фрагментів, оскільки вони самі по собі не мали цінності, а ставали такими лише тоді, коли перетворювалися на частину добудованого об'єкта (Małachowicz, 2007, s. 23). Реставраційна практика французів, хоча і здобула неоднозначну оцінку, поширилася на інші країни, зокрема й

Австрійську імперію, під владою якої була і Галичина із центром у Львові (Бадян, 2016).

Практика стилістичної реставрації наприкінці XIX ст. викликала дуже серйозну критику та бурхливий протест діячів культури. Ця критика до кінця XIX ст. призвела до повного заперечення існуючого досвіду стилістичної реставрації. А вже зі зростанням кількості таких реставрацій з'явилося усвідомлення того, що на місці пам'ятки постає щось, що лише зовні з нею подібне, але вже не є пам'яткою. Характерною у цьому контексті є оцінка Анатолем Франсом результатів однієї із найвідоміших реставраційних робіт того часу, яка була проведена Е. Віолле-ле-Дюком у замку П'єрифонд. А. Франс писав: «Я переконаний, що реставрація, виконана у 1858 р. Віолле-ле-Дюком і завершена у відповідності до його креслень, є цілком обґрунтована. Я впевнений, що вежі замку і всі зовнішні оборонні забудовання мають свій колишній вигляд. Проте старі камені, старі свідки минулого зникли і перед нами вже не замок Людовіка Орлеанського, а модель того замку в натуральну величину. Руїни знищили – а це свого роду вандалізм» (Małachowicz, 2007, s. 23).

Тому на межі століть сформувалося нове бачення цінності архітектурного об'єкта, що стало передумовою для розвитку нової реставраторської доктрини. Це бачення сформулював у 1903 р. хранитель пам'яток Австрійської імперії Алоїз Рігль. Він розробив поняття «цінності давнини», де високо цінувався вік об'єкта і «сліди часу» на ньому (добудови, перебудови, реставрації, стилістичні нашарування). Цінність давнини вимагала від реставратора уникати доповнень до пам'ятки, зберігати історичні нашарування, та «патину часу». Історична цінність була тим вища, чим меншим було реставраційне втручання. Отже, на межі століть формувалася і нова реставраторська концепція італійського реставратора Камілло Бойто, що стала дуже важливим кроком у визнанні цінності кожного фрагмента архітектурної пам'ятки. Концепція К. Бойто, названа згодом «археологічною реставрацією», передбачала: проводити стильову диференціацію між новими і старими частинами будівель; проводити диференціацію будівельних матеріалів між новими і старими частинами будівель; робити позначки на нових матеріалах, використаних при реставрації історичної будівлі; розміщувати поруч із

пам'ятником опис проведених робіт; фіксувати кожен етап відновлювальних робіт за допомогою фотографій і словесних описів; прикріплювати до пам'ятника таблички з інформацією про проведену реставрацію; формувати описи та альбоми рисунків з етапами досліджень та реставрації з їх наступною публікацією або збереженням у самому пам'ятнику; забезпечувати зрозумілість рішення, яке приймається (Małachowicz, 2007, s. 25).

Ці положення лягли в основу сучасних методів реставрації та експонування пам'яток архітектури, зокрема – рекомендація не лише позначати автентичні фрагменти, але й давати текстову інформацію про історію пам'ятки та її реставрацію (Подьяпольський, Безсонов, Беляєв, 1988, с. 24–25).

Наприкінці ХІХ ст. формується практика будівництва скансенів – музеїв просто неба, де експонати розміщують на відкритому просторі, та експонують, зазвичай, перенесені об'єкти. До кінця ХІХ ст. належить розвиток лапідаріїв – експозицій, сформованих із фрагментів архітектурних деталей, залишків будівель та скульптур. Серед перших лапідаріїв в Україні, колекції яких розвинулися на межі ХІХ–ХХ ст. був лапідарій сучасного Херсонського краєзнавчого музею (Костенко, 2014).

Початок ХХ ст., а також міжвоєнний період – також важливий та продуктивний час в історії реставрації. Тоді ж формувалися різні методики експонування архітектурних фрагментів, оскільки усвідомлювалася цінність не лише пам'ятки як такої, але й кожної її частини та всіх нашарувань. У 1931 р. приймається Афіньська хартія – перший документ, де на міжнародному рівні засвідчувалася цінність автентичної пам'ятки архітектури. Її положеннями були: відмова від повного відновлення пам'ятників (цей підхід ставав загальною домінуючою тенденцією європейської практики); шанобливе ставлення до слідів різних епох, яке повинно втілюватися в тому, щоб «не викорінювати стиль ніякої з епох». Цінність хартії полягала також у тому, що вона вперше була визнана міжнародним співтовариством, і рекомендувала урядовим структурам вирішувати проблему збереження пам'яток на обґрунтованих науково-технічних засадах (Małachowicz, 2007, s. 35).

У цей час продовжується практика експозиції архітектурних фрагментів під відкритим небом у структурі міста (Імператорські форуми у Римі) (рис. 1.6, а) та

наукової демонстрації архітектурних артефактів або консервованих методом анастилозу в архітектурно-археологічних комплексів, як, наприклад, Афінський акрополь (рис. 1.6, б), або реконструйованих, яким був Кносський палац на о. Крит.

Отже, у класичний період формується ідея цінності автентичного архітектурного фрагмента, як свідка історії та культури, відтак – підтверджується ідея необхідності його збереження та демонстрації. Розвиток теорії реставрації та формування концепції «археологічної реставрації» сприяє поширенню практики демонстрації архітектурних фрагментів у їх автентичному вигляді.

Сучасний період. У 1970-х роках розвиваються сформовані раніше типи експозицій фрагментів архітектурних пам'яток, такі як: архітектурно-археологічні комплекси, фрагменти окремих будівель та лапідарії.

У повоєнний період поштовхом для формування нової практики експонування фрагментів пам'яток архітектури став розвиток інфраструктури великих європейських міст, зокрема – ліній метрополітену, оскільки будівництво супроводжувалося широкомасштабними підземними роботами. Так, наприклад, у Афінах у 1970-х роках було розпочате будівництво метро. Ще на першій стадії будівництва були проведені археологічні розкопки (разом – біля 20 розкопок) археологічних шарів на місці проєктованих станцій та вентиляційних шахт, де глибина залягання культурного шару сягала від 0,5 м до 7 м. Найзначніші та найдетальніші розкопки виконано на станціях Синтагма, Керамік, Монастиракі та Акрополь. Усі знайдені артефакти були зафіксовані, частково були перенесені у музеї, а частково були експоновані на місці у підземному просторі станцій. Під час копання котловану в процесі будівництва Нового музею Акрополя в Афінах у 2007 р. були виявлені рештки стародавнього міста, які стосувалися різних історичних періодів. Це зумовило певні коригування проєктного вирішення та підняття підвального і першого поверхів на нерегулярно розміщені опори для мінімізації втрат археологічно цінної території. Рештки античного міста зараз експонуються з верхньої тераси, піднятої над археологічними розкриттями (Глинтерник, Шатилов, 2015).

Подібну ситуацію можна спостерігати й у Софії, де, починаючи із 1970-х років (часу будівництва першої лінії метрополітену), невпинно ведуться

археологічні розкопки античної Сердіки. Таким чином, у структурі міста виникло кілька комплексів розкритих археологічних ділянок, таких як «Західні ворота Сердіки», ділянка біля ротонди св. Георгія, ділянка біля станції метро Сердіка-2. На ділянках були проведені реставраційні та, частково, реконструктивні роботи, і зараз вони стали туристично привабливими місцями завдяки цікавому дизайну та оригінальному способу подачі матеріалу.

Результатом непередбачуваних археологічних відкриттів став найбільший підземний музей Європи, розташований на площі Головний Ринок у Кракові. На глибині 4 м розташований археологічний парк, де збереглися фрагменти ранньосередньовічного поселення, залишки старих споруд Кракова разом із середньовічною бруківкою, велика кількість поховань та близько 700 предметів повсякденного вжитку. Майже усі експонати музею були знайдені під час робіт, які розпочалися зі звичайного ремонту бруківки на площі.

Таким чином, будівництво нових комунікацій та будівель, проведення ремонтних робіт стали причиною багатьох археологічних відкриттів, що призвело до появи нового прийому експонування археологічних знахідок у підземному просторі станцій метро, холах, підземних поверхах нових будівель, тобто сформувався новий тип експозиції архітектурних фрагментів – підземний музей.

Ця практика змусила пильніше придивитися до туристичного потенціалу підземного експонування. Виникли проекти підземних маршрутів, прикладом якого з 2016 р. є проект «Підземний Львів». Його метою є розвиток туристичної інфраструктури й активізація туристичного руху транскордонних територій. Частково реалізований проект – це підземний маршрут, який має 9 експозиційних пунктів та пролягає на глибині від 5,7 м до 1,2 м під центральною частиною міста. Там демонструють залишки фундаментів готичного Львова, макети, фрагменти архітектурних деталей та уламки скульптур «Підземний Львів».

Актуальні зміни у концепції функціонування музеїв призводять до оновлення традиційних типів експонування. Якщо досі музей розглядався як науковий заклад (де проводилися дослідження та велася наукова робота), як заклад для експонування скарбів та цінностей (тобто колекційна та експозиційна діяльність), то сьогодні

музей – це освітній заклад, де у цікавій інтерактивній формі подається інформація. Крім того, це і розважальний заклад, де можна весело та корисно провести час. Як зазначає Н. Брижаченко (2016, с. 22), «сучасний музей у своїй експозиції все далі йде від «музею-колекції» та все виразніше наближається до «музею-події» та «музею-співбуття». Все більшу увагу сучасних дослідників привертає спосіб подачі експозиційних матеріалів, вивчення проблем проектування музейної експозиції».

Сьогодні світова музейна практика орієнтована на спілкування з відвідувачем, на діалог учасників. Тобто, на заміну традиційним методам подачі експозиції, сьогодні прийшов комунікаційний метод (Северин, 2015, с. 53). Він формує абсолютно нову ідентичність експозиції, проте її реалізація можлива лише за наявності новітніх технологічних досягнень, зокрема – мультимедійних технологій. Сьогодні активно розвивається дизайн експозиційного обладнання, світловий та звуковий дизайн, важливою стає концепція та сценарій експозиції, який передбачає залучення глядача у динамічне дійство.

Велику роль у формуванні сьогоднішніх експозиційних просторів відіграють інтерактивні технології. Дослідники пов'язують це не лише із розвитком технологій як таких, а й зі зміною типу сприйняття інформації сучасною людиною, переходом від вербального до візуального типу: «Процес комунікації в музеї розглядається з позиції спілкування відвідувача з «реальними речами», умовами якого є здатність аудиторії розуміти «мову речей» і здатність творців експозиції вибудувати за допомогою експонатів невербальні просторові висловлювання» (Брижаченко, 2016, с. 24). В. Северин зазначає, що «використання мультимедійних технологій дозволяє розширити інформаційну складову експозиції, за допомогою технічних ефектів показати предмет у контексті віртуального простору з можливістю подати атмосферу часу та специфіку існування предмету» (В.Северин, 2017).

На актуальну практику експонування архітектурних фрагментів безпосередньо впливає сучасний стан теорії реставрації, де переважає ідея незаперечної цінності автентичного архітектурного фрагмента, вимога збереження його у первісному вигляді. Ці положення закріплені у статтях Венеційської хартії (1964), у міжнародних конвенціях, вітчизняній законодавчій базі. Зокрема, метою

Венеційської хартії є: «Охорона й реставрація нерухомих історичних пам'яток», яка «спрямована на збереження їх не лише як творів мистецтва, а й як свідків історії». У Венеційській хартії визначено сучасні поняття реставрації та консервації, сформовані вимоги щодо використання цих методів.

Отже, актуальна практика експонування фрагментів архітектурних пам'яток вдосконалюється під впливом (рис. 1.7):

– *сучасних концепцій формування музейних експозицій, які трактують експозицію як динамічне освітнє комунікативне середовище*. Більшість сучасних музеїв формуються як освітнє середовище, інформація в якому є доступною завдяки легкій та цікавій формі. На рис. 1.6, а наведено приклад освітнього комунікативного середовища у Центрі науки «Коперник» у Варшаві³;

– *новітніх технологій, завдяки яким стала можливою реалізація сучасних експозиційних концепцій*. Сучасні технології дозволяють втілити будь-які наукові та творчі задуми, прикладом чого є експозиції сучасних музеїв (рис. 1.6, б);

– *сучасних реставраторських концепцій, які маніфестують пріоритет автентичності фрагмента і дбайливе ставлення до експонатів, закріплене у положеннях Венеційської хартії (1964)*. Незважаючи на науково-технічний прогрес та розвиток сучасних технологій, пріоритетом залишається пам'ятка, її автентичність та цілісність, збереженість зі всіма історичними нашаруваннями. Саме тому в забудові сучасних мегаполісів дбайливо зберігаються фрагменти старовинних архітектурних об'єктів – свідків багатого історичного минулого (рис. 1.6, в).

Фрагменти архітектурних пам'яток стали сьогодні невід'ємною частиною образу історичного міста, вони збагачують архітектурне середовище, надають йому неповторності, ідентичності, туристичної привабливості.

³ Цей приклад немає безпосереднього відношення до практики експонування фрагментів архітектурних пам'яток, проте демонструє сучасний підхід у формуванні архітектурних експозицій, у тому числі й експозицій фрагментів архітектурних пам'яток.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

1. На основі аналізу нормативної та довідкової літератури у дослідженні уточнені поняття архітектурного фрагмента та пам'ятки архітектури. Архітектурним фрагментом у цій роботі будемо вважати неповністю збережений об'єкт архітектури, який зараз виконує функцію винятково туристичної атракції. Пам'ятка архітектури – це будівля, яка володіє високими художніми якостями, зведена у попередні історичні періоди, і є свідченням певного етапу розвитку архітектури. Включення такого об'єкта в «Державний реєстр нерухомих пам'яток України» не є обов'язковою умовою. Термін «дизайн експонування фрагментів пам'яток архітектури» у даному дослідженні означений як науково-практична та художня діяльність, спрямована на формування гармонійного, естетичного середовища для експонування фрагментів архітектурних пам'яток.
2. У результаті аналізу наукових джерел, проведеного за тематичними блоками (законодавча, нормативна та довідкова література; дослідження з історії та теорії дизайну; праці, присвячені архітектурним та археологічним дослідженням пам'яток архітектури, а також сучасним підходам щодо їх реставрації, збереження та експонування; дослідження з музеєзнавства [теорія та практика]; праці, присвячені дизайн-проектуванню музейних експозицій; праці, що розглядають технічні питання організації експозицій; праці, присвячені методиці проведення наукових досліджень) встановлено, що експонування фрагментів архітектурних пам'яток є складним комплексним завданням. На даний момент, незважаючи на велику кількість наукових розробок, ще не існує синтезованих наукових досліджень, де би питання експонування фрагментів архітектурних пам'яток висвітлювалося зусібіч.
3. У дослідженні здійснений історичний аналіз становлення музейної справи у контексті демонстрації фрагментів архітектурних пам'яток. Визначено такі історичні етапи розвитку музейної справи: протомузейний (від V тис. до н. е.

до XVI ст.), ранньомузейний (XVII – перша половина XIX ст.), класичний (друга половина XIX ст. – 1970-ті рр.), сучасний (з кінця 1970-х років досі). Якщо в протомузейний та ранньомузейний періоди були закладені лише початки ідеї експонування архітектурних фрагментів, то у класичний період, ця ідея, під впливом реставраційних теорій та значних археологічних відкриттів, суттєво розвинулась. Можна стверджувати, що саме на межі XIX–XX ст. сформувалася практика експонування архітектурних фрагментів.

4. Визначено, що сьогодення практика експонування фрагментів архітектурних пам'яток вдосконалюється під впливом сучасних концепцій формування музейних експозицій, які трактують експозицію як динамічне освітнє комунікативне середовище, під впливом новітніх технологій, завдяки яким є можлива реалізація сучасних експозиційних концепцій. В основу дизайну сучасних експозицій архітектурних фрагментів покладене дбайливе ставлення до експонатів, закріплене у положеннях Венеційської хартії (1964), де маніфестовано ідею про необхідність збереження автентичності пам'ятки.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ДИЗАЙНУ ЕКСПОЗИЦІЙ ФРАГМЕНТІВ ПАМ'ЯТОК АРХІТЕКТУРИ

2.1. Підходи, принципи та методи проведення дослідження

Методика цього дослідження формується системою підходів, принципів та методів, які визначаються на основі особливостей об'єкта пізнання (рис. 2.1). Основними підходами цього дослідження визначені комплексний, системний, історико-логічний та змістовно-формальний.

Комплексний – це підхід, який реалізовує принцип комплексності вивчення об'єкта дослідження. Так, формування та розвиток експозицій фрагментів пам'яток архітектури розглядають у взаємозв'язку із загальним розвитком музейної справи, становленням реставраторських концепцій, розвитком нових технологічних можливостей експонування тощо.

Сутність системного підходу полягає у дослідженні об'єкта як системи, єдиного цілого з узгодженим функціонуванням усіх елементів і частин. На основі системного підходу нами створена системна модель об'єкта дослідження – експозиції фрагментів архітектурних пам'яток, про яку йтиметься далі.

Історико-логічний підхід впливає із історичного, який розглядає проблему походження та буття об'єкта, а також на логічного, орієнтованого на узагальнення закономірностей розвитку об'єкта. Таким чином, у цьому дослідженні експозиції фрагментів пам'яток архітектури розглядаються в процесі їх історичного розвитку, якому властиві певні закономірності, пов'язані зі специфікою об'єкта

Змістовний підхід має на увазі звернення до суті досліджуваних явищ і процесів, визначення їх елементів та взаємозв'язків між ними, звернення до фактів, досвіду та виведення узагальнених теоретичних висновків. Формальний підхід має на увазі «вилучення» із процесів, що досліджуються, стабільних моментів, бо вони можуть бути розглянуті поза зв'язками з процесом у цілому.

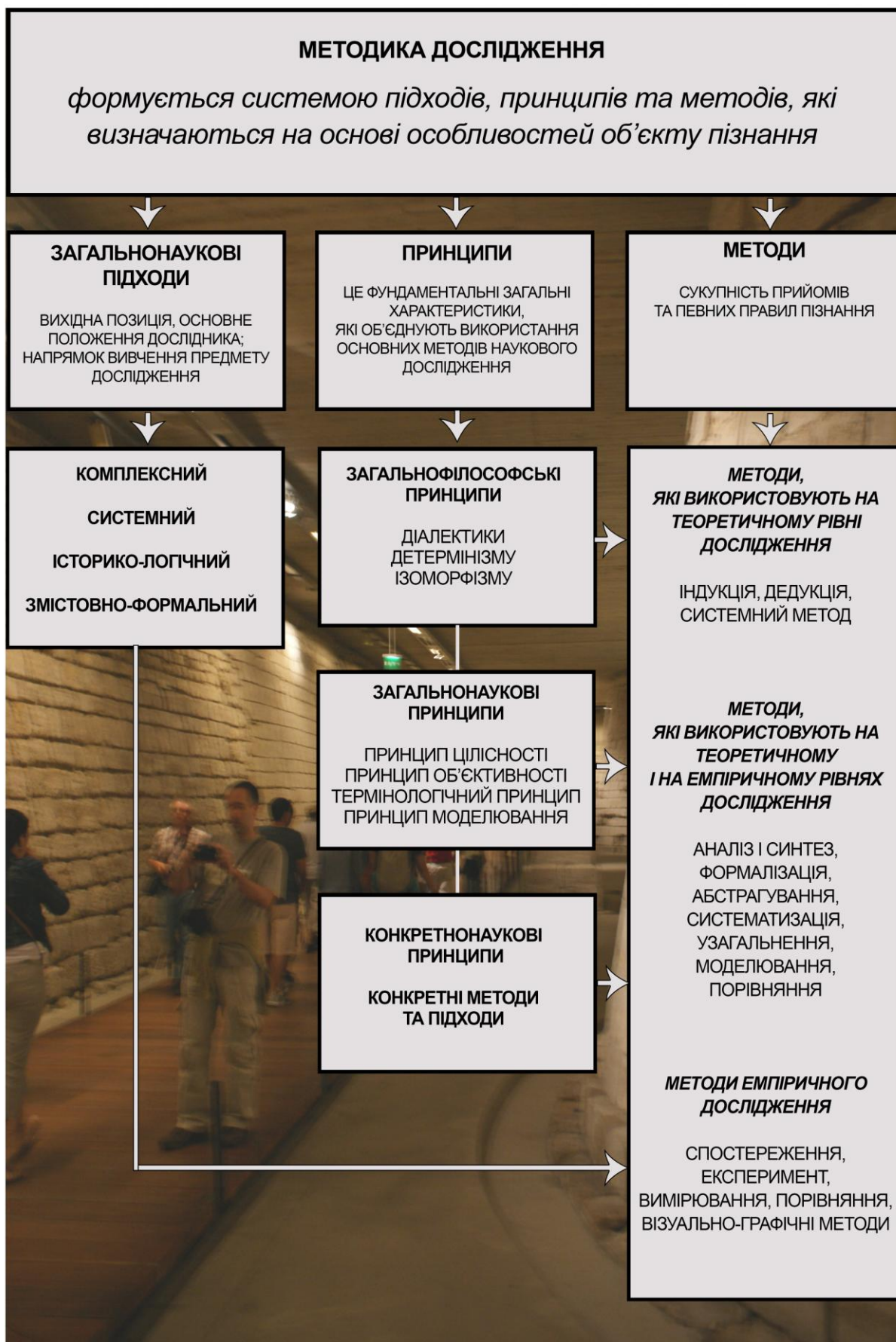


Рис. 2.1. Структура методики дослідження
 (опрацювання автора на основі В. Шейко та Н. Кушнарєнко, 2002;
 О. і Д. Новікових, 2007; Н. Чупрінюї, 2011)

Ці підходи дозволяють розглянути об'єкт дослідження як складне, внутрішньо-інтегроване явище, що має свої особливості формування та розвитку.

Принципи наукового пізнання – це фундаментальні загальні характеристики, які обумовлюють використання основних методів наукового дослідження. Принципи можуть формувати чотирирівневу структуру: загально-філософські принципи; загальнонаукові принципи; конкретно-наукові принципи, (складають основу теорії дисципліни); конкретні методи і техніки, які застосовуються для розв'язання конкретних дослідницьких завдань (Юдин, 1978).

Загально-філософські принципи ґрунтуються на таких філософських засадах, як діалектика, детермінізм, ізоморфізм. Ці загальнонаукові принципи відображають найбільш суттєві властивості об'єктивної реальності та свідомості з урахуванням досвіду, набутого упродовж пізнавальної діяльності людини (Шейко, Кушнарєнко, 2002). До використаних загальнонаукових принципів належать: принцип цілісності; принцип об'єктивності, термінологічний принцип, принцип моделювання. Конкретно-наукові принципи є сукупністю вихідних положень певної науки, що складають фундамент для подолання конкретної дослідницької проблеми.

Методичні положення (підходи та принципи) практично втілюються у методах дослідження. Методи можуть бути зведені до сукупності прийомів та певних правил пізнання, поділяються на загально-філософські, загальнонаукові, конкретно-наукові, дисциплінарні та міждисциплінарні методи дослідження (Новиков, Новиков, 2007, с. 22).

Філософські методи визначають найбільш загальні положення, основну стратегію дослідження і не заміняють спеціальних. Загальнонаукові методи дослідження можна класифікувати за ступенем спільності та сферою дії. До них належать системний, структурно-функціональний, ймовірнісний методи, метод моделювання, формалізації тощо (Новиков, Новиков, 2007, с. 29). У дослідженні використано системний та структурно-функціональний методи.

До методів, що використано на теоретичному рівні дослідження відносимо індукцію, дедукцію, системний метод. Індукція – спосіб пізнання, логіка якого розгортається від конкретного до загального, де загальне положення виводиться з

одиничних суджень. Дедукція – метод логічного висновку, протилежний до індукції: від загального до конкретного, тобто спочатку досліджують стан об'єкта в цілому, а потім – його складових елементів. Під системним методом у дослідженні предметів і явищ мають на увазі такий метод, при якому їх розглядають як частини (елементи) певної цілісності. Системний метод потребує детального вивчення складових системи, їхнього взаємозв'язку (структури) та взаємодії (функції). Таким чином досягається одночасне застосування, разом зі системним, структурно-функціонального методу. Його особливість полягає у розчленуванні складного об'єкта на частини, оскільки структуризація об'єкта – важлива і необхідна умова його вивчення. У такий спосіб сформовано системну модель об'єкта дослідження.

До методів, що їх використовують на теоретичному та емпіричному рівнях дослідження, належать аналіз і синтез, формалізація, абстрагування, систематизація, узагальнення, моделювання, порівняння та ін.

Аналіз – метод пізнання, що дозволяє поділити предмет дослідження на складові частини та окремо розглядати їх. Наприклад, експозиційне обладнання можна аналізувати окремо за кожним типом: вітрини, подіуми тощо. Так, нами проаналізовані графічні зображення, варіанти подачі текстової та графічної інформації в дизайні інформаційних стендів.

Формою аналізу вважається класифікація предметів та явищ (поділ на класи, групи, типи тощо). Таким чином у дослідженні проведено класифікацію прийомів експонування фрагментів архітектурних пам'яток, чинників, що впливають на експонування, експозиційне обладнання та ін.

Синтез – метод пізнання об'єкта у його цілісності, взаємозв'язку всіх частин. На відміну від аналізу, синтез дає можливість поєднати частини аналізованого об'єкта в єдине ціле. Синтез тісно пов'язаний з аналізом, оскільки дає змогу поєднати частини, розділені у процесі аналізу. Саме за допомогою методу синтезу нами виведені принципи експонування фрагментів архітектурних пам'яток.

Формалізація – це відображення результатів міркувань у точних поняттях і твердженнях. Моделювання – це метод, який ґрунтується на формуванні моделі – допоміжного об'єкта, вибраного чи перетвореного з пізнавальною метою.

Узагальнення – це комплекс дій зі зведення одиничних фактів у єдине ціле для виявлення характерних ознак та закономірностей, властивих даному явищу. Найпростіші узагальнення полягають в об'єднанні, групуванні об'єктів на основі певного критерію.

У цьому дослідженні також використано порівняльний метод, оскільки визначення специфіки об'єкта можливе лише на основі зіставлення з подібними явищами за певними критеріями.

До методів емпіричного дослідження належать методи спостереження, експеримент, вимірювання, візуально-графічні методи.

Спостереження – метод дослідження, який ґрунтується на безпосередньому сприйнятті процесів, об'єктів за допомогою органів чуття, без втручання дослідника в їх буття. Власне, огляд об'єктів дослідження – експозицій фрагментів архітектурних пам'яток здійснювався методом планомірного, критеріального (просторове вирішення, експозиційне обладнання, освітлення, звуковий супровід тощо) спостереження.

Експеримент визначають як систему операцій, впливу або спостережень, метою яких є одержання інформації про зміну об'єкта під час дослідницьких випробувань, що проводилися у природних і штучних умовах. Підбір варіантів експонування, його проектів з моделюванням можливого дизайну експозиції, вивчення критеріїв їх вибору є експериментом. А відомості щодо просторового вирішення та спеціального обладнання, використаних в експозиціях, можна розглядати як його результат.

Методи вимірювання у точних дисциплінах, застосовані для кількісного вираження результатів дослідження, нами не були використані. Візуальні, або графічні, методи (графіки, схеми) дають змогу скласти загальне уявлення про досліджуваний об'єкт і, водночас, візуалізувати його складові.

Конкретно-наукові методи стосуються безпосередньо досліджень у дизайні. Ці методи поділяються на візуально-графічні (фіксаційні, обмірні, порівняльні, аналітичні); вербальні, або словесно-логічні, (історичні, фіксаційні, порівняльні, аналітичні); предметні (абстрактно-модельний, макетно-модельний, предметно-експериментальні). Більшість із цих методів знайшли своє застосування у цьому

дослідженні. Зокрема, візуально-графічні методи (фотофіксація, ескізування, обмірювання) використані під час дослідження експозицій фрагментів архітектурних пам'яток. З допомогою вербальних методів здійснено вербальну фіксацію (опис та порівняння), проведено опрацювання спеціалізованої літератури.

Також класифікують дизайнерські дослідження за видом дизайнерського обладнання (візуальний, за допомогою приладів, експлуатаційний та комбінований). У цьому дослідженні використано візуальний метод.

За місцем проведення розрізняють камеральний, польовий, лабораторний, виробничий, напіввиробничий. У дисертації використано польові методи (дослідження об'єкта на місці) та камеральні (обробка та систематизація інформації у кабінетних умовах).

До дисциплінарних (спеціалізованих) методів належать дуже вузькі методи, які використовуються у дизайнерських дослідженнях. До них відносяться методи композиційного та світло-колористичного аналізу.

Міждисциплінарні методи мають синтетичний характер, їх використовують на межі різних дисциплін. У цьому дослідженні це метод функціонального аналізу експозиційного простору (цей метод використовують в архітектурі).

У роботі розроблена графічна модель об'єкта дослідження, що представляє експозицію фрагментів пам'яток архітектури як систему (рис. 2.2). В. Садовський (1974) у поняття «система» включав такі характеристики: взаємопов'язаність усіх елементів системи, єдність із зовнішнім середовищем, будь-яка система є елементом вищого порядку, елементи будь-якої системи виступають елементами нижчого порядку. Будь-яка система складається з елементів та зв'язків між ними. Елемент – це найменша у даній системі частина (елемент також може бути трактований як система, проте на даному етапі розгляду, як цілісна і неподільна). Зв'язок між елементами – це напрям обміну матерією, енергією, інформацією між ними.



Рис. 2.2. Графічна модель об'єкта дослідження, яка представляє експозицію фрагментів пам'яток архітектури як системну модель (опрацювання автора)

Елементи формують структуру системи, стійку впорядкованість зв'язків між елементами і підсистемами.

Побудова системної моделі потребувала з'ясування складових системи дизайн-проекування. Було визначено, що експозиційний дизайн включає архітектурно-просторову організацію експозиційного матеріалу (як експонатів – архітектурних фрагментів, так і спеціально підготовлених для експозиції допоміжних матеріалів), художньо-просторову драматургію, яка задається науковою та художньою концепціями, експозиційне обладнання, кольоро- та світлову драматургію, аудіосупровід. Експозиційний дизайн передбачає створення емоційно-художнього образу за умови повного забезпечення функціонально-утилітарних вимог збереження та презентації певних типів експонатів (до них, зокрема, належать фрагменти архітектурних пам'яток) у конкретній науковій, сюжетно-виразній композиційній системі (Майстровська, 2002). Елементом вищого порядку в представленій моделі є система «експозиція фрагментів пам'яток архітектури». Елементами-підсистемами у формуванні експозиції визначено такі:

- підсистема архітектурного проектування, яка, у свою чергу, має такі підсистеми, як об'ємно-розпланувальне та конструктивне вирішення;
- підсистема експонатів – архітектурних фрагментів, підсистемами якої виступають прийом експонування, кількість та габарити експонатів, вибрана реставраційна методика;
- підсистема дизайн-проекування, в якій дизайн-проект формується засобами проектного моделювання (проектна графіка і макет¹). На розроблення дизайн-проекту впливають просторово-композиційна організація експозиції та експозиційне обладнання, інформаційні системи та засоби візуальної комунікації, освітлювальні системи та звук у дизайні експозицій, мультимедійні технології.

Стрілки відображають взаємозв'язки між елементами системи. Так, формування підсистеми дизайн-проекування відбувається під впливом підсистем архітектурне проектування та експонати, оскільки конструктивне та об'ємно-розпланувальне вирішення мають важливе значення для формування просторової

¹ За В. Даниленком.

організації експозиції та безпосередньо впливають на функціональне зонування простору експозиції. У підсистемі експонатів визначено прийом експонування, який залежить від кількості та габаритів експонатів, визначеної реставраційної методики. У комплексі це має безпосереднє значення для вибору експозиційного обладнання, що, своєю чергою, знову впливає на просторову організацію експозиції, оскільки експозиційне обладнання може бути засобом функціонального зонування експозиційного простору. На вибір інформаційних систем та засобів візуальної комунікації, освітлювальних систем та звуку, а також мультимедійних технологій мають вплив і просторова організація, і експозиційне обладнання. Загалом на формування дизайн-проекту впливають наукова та художня концепції експозиції².

Слід зауважити, що найменші елементи даної системи, своєю чергою, також є системами. Так, просторова організація експозиції формується зонами: експозиційною і транзитною; експозиційне обладнання поділяється на вітрини, подіуми, консолі тощо (кожен із цих елементів також може бути представлений як система).

Як і будь-яка інша, система експозиції фрагментів пам'яток архітектури формується під впливом певних чинників. У цій роботі визначено зовнішні та внутрішні чинники. До зовнішніх віднесені такі: містобудівний чинник, природно-кліматичні умови; демографічні та психофізіологічні чинники; культурні чинники; розвиток технологій та будівельних матеріалів; чинна нормативно-правова база. Внутрішніми чинниками вважаємо: величину (габарити) фрагментів архітектурних пам'яток; цінність фрагмента архітектурної пам'ятки; стан збереження архітектурних фрагментів.

2.2. Методика вибору та аналізу об'єктів дослідження

Натурне обстеження та аналіз існуючих на сьогодні експонованих фрагментів пам'яток архітектури стали основними методами цього дослідження. Саме на основі аналізу відібраних та обстежених об'єктів сформульовано висновки про прийоми

² У дослідженні спеціально-наукові та художні концепції формування експозицій не розглянуто.

експонування фрагментів; сучасне використання спеціального обладнання; варіанти використання обладнання експонування, а також розроблено практичні заходи щодо дизайн-проектування експозицій.

Першим методичним етапом проведення дослідження був вибір країн та конкретних об'єктів для натурного обстеження. Було розглянуто країни:

– *із різними кліматичними умовами*, де відбувається процес експонування архітектурних фрагментів (рис. 2.3 а, б, в). Метою розгляду країн із різними кліматичними умовами було з'ясувати залежність прийомів експозиції та варіантів використання спеціального обладнання від кліматичних умов (опадів, інсоляції, вітрів);

– *із різними типами експонованих архітектурних фрагментів*: залишки будівель, архітектурні деталі, розкриті археологічні об'єкти (рис. 2.3 г, д, е). Метою розгляду країн із різними типами експонованих фрагментів було з'ясувати спектр можливих типів фрагментів пам'яток архітектури, що експонуються, та розробити їх типологію;

– *з різними прийомами експонування архітектурних фрагментів*: «in situ» і перенесені, під накриттям і просто неба тощо (рис. 2.3 є, ж, і). Метою розгляду країн із різними прийомами експонування було з'ясувати актуальні прийоми експонування архітектурних фрагментів та розробити їхню типологію;

– *з різними прийомами використання спеціального обладнання в експозиціях архітектурних фрагментів*: просторова організація експозицій, а також спеціальне обладнання (експозиційне обладнання, інформаційні системи і засоби візуальної комунікації, освітлювальні системи і звук, мультимедійні технології у дизайні експозицій (рис. 2.3 ї, й, к)). Метою аналізу було з'ясувати типи просторової організації та спеціального обладнання й розробити варіанти його використання.

У роботі в натурі проаналізовано експоновані фрагменти архітектурних пам'яток, розміщених у 18 країнах Європи та Середземноморського регіону: Україна, Австрія, Бельгія, Болгарія, Греція, Іспанія, Італія, Кіпр, Туніс, Польща,

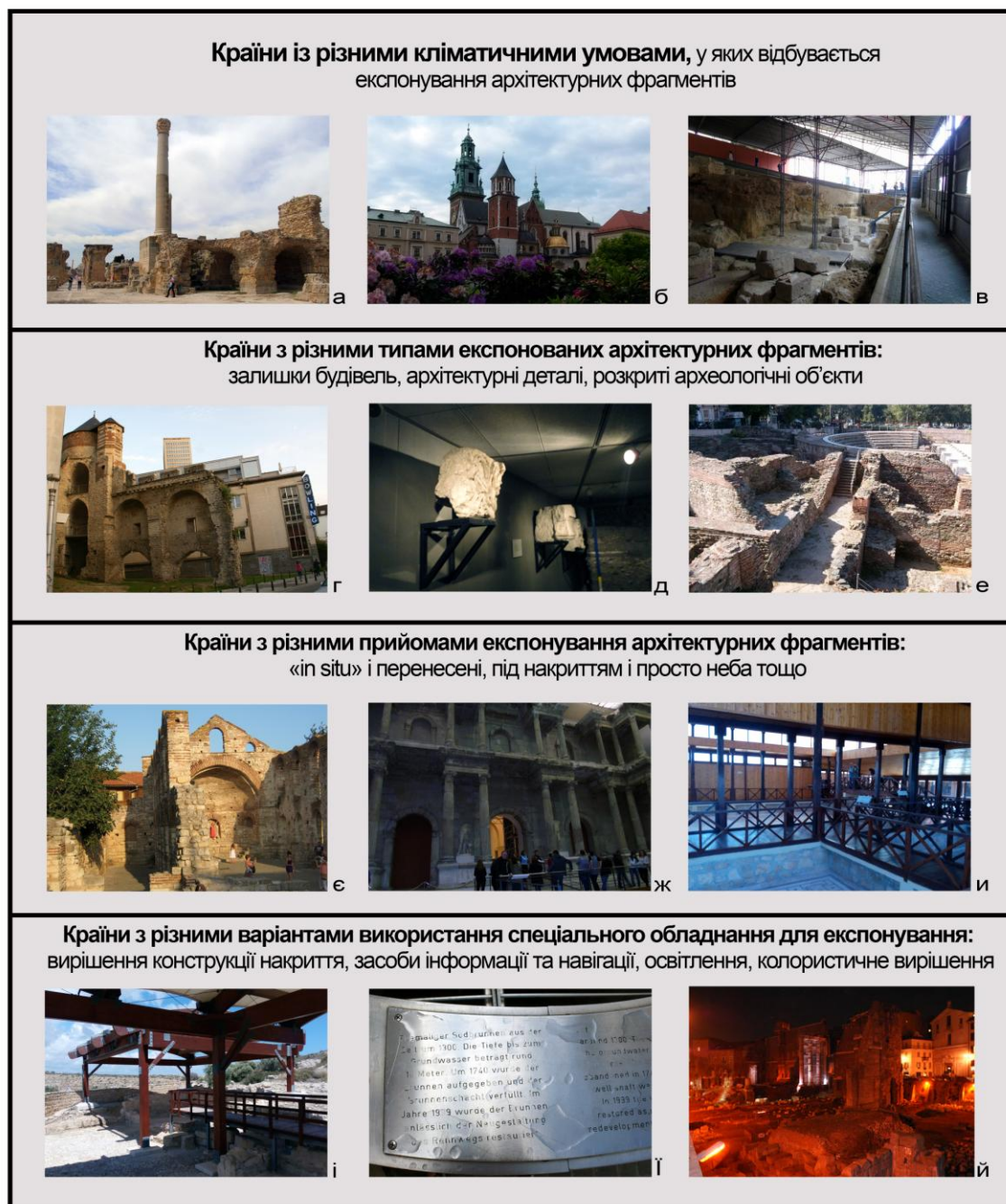


Рис. 2.3. Критерії вибору країн для об'єктів натурного дослідження та приклади об'єктів

а - Північна Африка, Туніс. Експозиція залишків терм Антонія Піуша у Карфагені (фото автора);

б - Центрально-Східна Європа, Польща. Замок Вавель у Кракові (фото автора); **в - Західна Європа, Португалія.** Експозиція залишків римського амфітеатру у Лісабоні (фото автора); **г - залишки будівлі.** Експозиція фрагментів зруйнованого середньовічного монастиря у Барселоні, Іспанія (фото автора); **д - архітектурні деталі.** Лапідарій у підземному музеї собору

Св.Петра у Женеві, Швейцарія (фото автора); **е - розкриті археологічні об'єкти.** Експоновані розкриті фрагменти забудови давньоримського періоду у Салоніках, Греція (фото автора); **є - експозиція «in situ».** Експонування збережених фрагментів церкви Св.Софії (Стара Митрополитська церква) в Несебрі, Болгарія (фото автора); **ж - експозиція перенесеного об'єкту.** Експонування Мілетських воріт у Пергамському музеї у Берліні, Німеччина (фото автора); **і - експозиція під накриттям.** Експонування залишків давньоримської мозаїки у павільйоні у Пафосі, Кіпр (фото автора); **ї - вирішення конструкції накриття.** Конструкція павільйону над «Будинком гладіатора» в Куріоні біля Лімасолу, Кіпр (фото автора); **й - вирішення засобу інформації.** Інформаційна таблиця біля історичного фонтану у Цюріху, Швейцарія (фото автора); **к - вирішення освітлення.** Нічна підсвітка Римських форумів біля Віа Імперія у Римі, Італія (фото автора)

Німеччина, Словаччина, Португалія, Румунія, Франція, Хорватія, Швейцарія і Туреччина (рис. 2.4).

Загалом у дослідженні проаналізовано 90 об'єктів, з них 69 об'єктів досліджено з натури (табл. 2.1), 7 – дистанційно на основі наукових публікацій, також розглянуто 4 об'єкти-аналоги для з'ясування можливості використання мультимедійних технологій в експозиціях.

З натури проаналізовано такі об'єкти:

Україна (5 об'єктів, № 1–5):

- Київ: експозиція фундаментів Десятинної церкви;
- Львів: експозиція архітектурних фрагментів у межах проектів «Простір Синагог» (залишки зруйнованої будівлі синагоги на вул. Староєврейській) та у межах частково реалізованого проекту «Підземний Львів» (експозиція підземних фрагментів будівель та архітектурні деталі);
- Севастополь: Державний історико-археологічний музей-заповідник «Херсонес»;
- Галич: Національний заповідник «Давній Галич» (експозиція фундаментів кафедрального Успенського собору).

Австрія (3 об'єкти, № 6–8):

- Відень: фрагменти архітектурного оздоблення зруйнованого Південного вокзалу (архітектурні деталі) біля палацово-паркового комплексу «Бельведер», залишки римського міста Віндабонна (розкриті фундаменти залишків давньоримських будівель) на Мікаельпляц, експозиція середньовічної каплиці св. Вергілія на Штефанпляц (підземна експозиція інтер'єрів каплиці у просторах станції метро «Площа св. Стефана», а також трасування обрисів каплиці на поверхні площі).

Бельгія (3 об'єкти, № 9–11):

- Брюссель: підземна експозиція залишків середньовічного монастиря біля будівлі колишньої Брюссельської біржі на вул. Бурс, підземна експозиція фрагментів будівель у просторі станцій метро;



Рис. 2.4. Схема територіального розташування об'єктів дослідження

Таблиця 2.1

Перелік об'єктів, досліджених з натури

№	Назва об'єкта	Локалізація	Експонування
УКРАЇНА			
1.	Експозиція фундаментів Десятинної церкви	Київ	1981-1982
2.	Проект «Простір Синагог»	Львів	2016
3.	Проект «Підземний Львів»	Львів	від 2007
4.	Державний історико-археологічний музей-заповідник Херсонес	Севастополь	1827 р.- перші розкопки
5.	Національний заповідник «Давній Галич», фундаменти кафедрального Успенського собору	Галич	1994
АВСТРІЯ			
6.	Фрагменти архітектурного оздоблення Південного вокзалу	Відень	2012
7.	Залишки римського міста Віндобона на Мікаельп्लаз	Відень	1961
8.	Експозиція середньовічної каплиці Св.Вергілія у структурі станції метро	Відень	Відкриття у 1973 р., експонування з 2015 р.
БЕЛЬГІЯ			
9.	Руїни середньовічного монастиря біля будівлі Біржі	Брюссель	-
10.	Експозиція археологічних знахідок у структурі метро	Брюссель	-
11.	Автентичні архітектурні деталі у структурі нового залізничного вокзалу	Антверпен	2007
БОЛГАРІЯ			
12.	Античні залишки навколо ротонди Св. Георгія	Софія	2010
13.	Амфітеатр Сердіка у структурі готелю «Арена де Сердіка»	Софія	2006
14.	Археологічний парк «Західні ворота Сердіки»	Софія	2017
15.	Античний комплекс «Сердіка» вздовж бульвару Марії Луїзи	Софія	2012
16.	Експозиція археологічних фрагментів біля Історичного музею	Софія	-
17.	Руїни турецької бані	Софія	2005
18.	Експозиція залишків оборонних мурів на Лев'ячому мості	Софія	2015
19.	Експозиція залишків давньоримського водопроводу вздовж вул. Іван Вазов	Несебр	Початок 2000-х років
20.	Експозиція залишків церкви Св.Софії	Несебр	Початок 2000-х років
21.	Розкопки християнської базиліки біля церкви Св.Софії	Несебр	Початок 2000-х років
22.	Лапідарій археологічного музею	Несебр	1994
23.	Експозиція залишків давньоримських терм	Несебр	1998-2001
ГРЕЦІЯ			
24.	Афінський акрополь	Афіни	з кінця ХІХ ст.
25.	Лапідарій у Новому музеї Акрополя	Афіни	2009
26.	Експозиція залишків давньогрецьких будівель у структурі метро	Афіни	з 1970-их років
27.	Експозиція залишків давньоримських руїн у структурі міста	Салоніки	з кінця ХІХ ст.
ІСПАНІЯ			
28.	Храм Дебод	Мадрид	1968
29.	Залишки давньоримської цитаделі у структурі замку Алькасар	Толедо	2010
ІТАЛІЯ			
30.	Експозиція залишків Римських форумів вздовж Віа Форі Імперіале (Форум Цезаря, Форум Траяна, Форум Августа, Форум Нерона)	Рим	1930-ті роки
31.	Колізей	Рим	з кінця ХVІІІ ст.
32.	Цирко Массімо	Рим	1930-ті роки
33.	Мавзолей Августа	Рим	1930-ті роки

Продовження таблиці 2.1

34.	Лapidарій в гробниці Цецилії Метели	Рим	-
35.	Археологічна дільниця	Помпеї	з 1924
36.	Каплиця Св. Джованні	Мілан	-
КІПР			
37.	Археологічна дільниця Кітіон	Ларнака	-
38.	Археологічна дільниця Куріон	Лімассол	-
39.	Археологічна дільниця Като-Пафос	Пафос	-
40.	Археологічний комплекс «Королівські гробниці»	Пафос	-
41.	Експозиція залишків попередніх будівель біля церкви Агія Кіріакі	Пафос	-
СЛОВАЧЧИНА			
42.	Експозиція залишків каплиці Св.Якуба	Братислава	з 1980-их років
НІМЕЧЧИНА			
43.	Експозиція переміщених архітектурних об'єктів у структурі Пергамського музею	Берлін	кінець XVIII - поч. XIX ст.
44.	Артезіанський колодязний будинок	Дрезден	-
ПОЛЬЩА			
45.	Підземний музей під Ринковою площею «Підземелля Ринку»	Краків	2010
46.	Підземний музей Вавельського замку	Краків	початок 2000-х років
47.	Експозиція автентичних залишків у Королівському замку	Варшава	2014
48.	Експозиція залишків замку в структурі реконструйованої будівлі Королівського замку	Познань	2016
49.	Експозиція автентичних фрагментів у структурі реконструйованої частини міських укріплень	Познань	2008
50.	Експозиція залишків середньовічного замку хрестоносців (Центр культури «Замок хрестоносців у Торуні»)	Торунь	1996
51.	Експозиція архітектурних фрагментів на фасаді будівлі на вул. В. Ствоша	Вроцлав	-
ПОРТУГАЛІЯ			
52.	Експозиція залишків давньоримського театру на вул. Саудаде	Лісабон	-
53.	Експозиція фрагментів давньоримських терм на вул. Педрас	Лісабон	у процесі підготовки
РУМУНІЯ			
54.	Куртя-Веке (Княжий двір), експозиція залишків колишнього комплексу княжої господи	Бухарест	1967-1972
55.	Експозиція залишків колишньої будівлі у структурі Палацу культури	Ясси	1980-ті роки
ТУНІС			
56.	Археологічна дільниця Карфаген, лapidаріум	Карфаген	-
ТУРЕЧЧИНА			
57.	Експозиція архітектурних фрагментів біля собору Св.Софії	Стамбул	від 1980-их років
58.	Експозиція архітектурних фрагментів в археологічному парку	Стамбул	-
59.	Експозиція залишків арки Феодосія	Стамбул	-
60.	Експозиція залишків архітектурних фрагментів біля археологічного музею	Стамбул	-
61.	Археологічна дільниця	Ефес	з середини XIX ст.
62.	Лapidаріум у фортеці-музеї	Мармарис	-
ФРАНЦІЯ			
63.	Підземний музей Лувру	Париж	-
ХОРВАТІЯ			
64.	Експозиція залишків руїн давньоримського форуму	Задар	з початку XX ст.
65.	Експозиція руїн римського амфітеатру	Пула	з початку XX ст.
66.	Триумфальна арка Сергія	Пула	з початку XX ст.
67.	Експозиція руїн римського театру	Пула	з початку XX ст.
ШВЕЙЦАРІЯ			
68.	Підземний музей собору Св.Петра	Женева	початок 2000-их р.
69.	Експозиція середньовічного колодязя	Цюрих	-

– Антверпен: експозиція архітектурних деталей у структурі нової будівлі головного залізничного вокзалу.

Болгарія (10 об'єктів, № 12–23):

– Софія: античні залишки навколо ротонди Св. Георгія; амфітеатр Сердіка у структурі готелю «Арена де Сердіка»; археологічний парк «Західні ворота Сердіки»; античний комплекс «Сердіка» вздовж бульвару Марії-Луїзи; експозиція фрагментів архітектурних пам'яток біля Історичного музею; руїни турецької бані;

– Несебр: підземна експозиція залишків давньоримського водопроводу вздовж вул. Івана Вазова, лапідарій біля археологічного музею Несебра, залишки церкви Св. Софії, залишки фундаменту християнської базиліки біля церкви Св. Софії, експозиція залишків давньоримських терм.

Греція (4 об'єкти, № 24–27):

– Афіни: Афінський акрополь, лапідарій у музеї «Новий музей Акрополя», експозиція залишків давньогрецьких будівель у структурі метро;

– Салоніки: відкрита експозиція залишків давньоримських будівель у структурі міста.

Іспанія (2 об'єкти, № 28–29):

– Мадрид: експозиція переміщеного староегипетського храму Дебод;

– Толедо: експозиція залишків давньоримської та середньовічної цитаделі у структурі музею замку «Алькасар».

Італія (7 об'єктів, № 30–36):

– Рим: Експозиція залишків Римських форумів уздовж Віа Форі Імперіале (Форум Цезаря, Форум Траяна, Форум Августа, Форум Нерона), Колізей, Цирко Массімо, Мавзолей Августа, лапідарій в музеї Цецилії Метелли та експозиція фрагментів фундаментів уздовж Віа Аппія;

– Помпеї: археологічна дільниця;

– Мілан: експозиція фрагментів каплиці Св. Джованні.

Кіпр (5 об'єктів, № 37–41):

– Ларнака: археологічна дільниця Кітіон;

– Лімассол: археологічна дільниця Куріон;

– Пафос: археологічна дільниця Като-Пафос і Королівські гробниці.

Словаччина (1 об'єкт, № 42):

- Братислава: експозиція залишків каплиці Св. Якуба.

Німеччина (2 об'єкти, № 43–44):

- Берлін: експозиція переміщених архітектурних об'єктів у структурі Пергамського музею (експозиція Пергамського вівтаря, Мілетських воріт, воріт богині Іштар);
- Дрезден: експонування артезіанського колодязного будиночка.

Польща (7 об'єктів, № 45–51):

- Краків: експозиція фрагментів фундаментів у підземному музеї «Підземелля Ринку» під Ринковою площею; експозиція архітектурних фрагментів у підземному музеї Вавельського замку;
- Варшава: експозиція музею Королівського замку;
- Познань: експозиція залишків замку в структурі реконструйованої будівлі Королівського замку; експозиція автентичних фрагментів у структурі реконструйованої частини міських укріплень;
- Торунь: експозиція залишків середньовічного замку хрестоносців;
- Вроцлав: експозиція архітектурних фрагментів на фасаді будівлі на вул. В. Ствоша.

Португалія (2 об'єкти, № 52–53):

- Лісабон: експозиція залишків давньоримського театру на вул. Саудаде; експозиція фрагментів давньоримських терм на вул. Педрас.

Румунія (2 об'єкти, № 54–55):

- Бухарест: експозиція залишків колишнього комплексу княжої господи Куртя-Веке (Княжий двір);
- Ясси: експозиція залишків попередньої будівлі у структурі Палацу культури.

Туніс (1 об'єкт, № 56):

- Карфаген: археологічна ділянка і лапідарій у музеї історії Карфагена.

Туреччина (7 об'єктів, № 57–62):

- Стамбул: експозиція архітектурних фрагментів біля собору Св. Софії; експозиція архітектурних фрагментів в археологічному парку; експозиція залишків арки Феодосія; експозиція залишків архітектурних фрагментів біля археологічного музею;
- Ефес: археологічна ділянка;
- Мармарис: лапідарій у музеї-фортеці міста.

Франція (1 об'єкт, № 63):

- Париж: підземний музей Лувру.

Хорватія (4 об'єкти, № 64–67):

- Задар: експозиція залишків руїн давньоримського форуму і лапідарій;
- Пула: експозиція залишків амфітеатру, Триумфальної арки Сергія, римського театру.

Швейцарія (2 об'єкти, № 68–69):

- Женева: підземний музей Кафедрального собору св. Петра;
- Цюрих: експозиція середньовічного колодязя.

У зв'язку зі складністю дослідження бажаних об'єктів у природі деякі були досліджені дистанційно – на основі наукових публікацій. Саме у такий спосіб був проведений аналіз експозиційних просторів Національного музею Римського мистецтва у Меріді (Brooker, Stone, 2008, p. 41–42), лапідарію Міського музею у Хемніці (Smac – State Museum Of Archaeology...), лапідарію у Кайзерфальці в Гослар (Mon Album de Photos du Harz en Allemagne...), лапідарію замку Егенбергер в Граці (Häuser schau: Archäologiemuseum...), Музею історії Колумба у Кельні (Brooker, Stone, 2010, p. 144–145), лапідарію Норвезького центру в Осло (Scott, 2017), Архієпископського музею у Хамарі (Brooker, Stone, 2010, p. 11–112).

Для додаткового аналізу використання сучасних мультимедійних засобів були залучені об'єкти-аналоги, обстежені в природі: експозиційні простори Центру науки «Коперник» у Варшаві, експозиція Музею історії польських євреїв у Варшаві, експозиція Центру науки і знань про воду «Гідрополіс» у Вроцлаві, експозиція Центру науки Космо Кайша у Барселоні.



Рис. 2.5. Критерії аналізу об'єктів дослідження
(опрацювання автора)

а - експозиція залишків римського театру у Лісабоні (фото автора); б - археологічний музей у Помпеях (фото автора); в - експозиція підземного музею Кафедрального собору Св.Петра у Женеві (фото автора); г - експозиція підземного музею Лувру, Париж (фото автора)

Наступним методичним кроком був аналіз досліджених об'єктів за критеріями, які стосувалися об'єкта в цілому та за використанням складових дизайн-проекування, схема яких представлена на рис. 2.5.

Критеріями для аналізу були:

- загальні критерії, які стосуються характеристики та стану об'єкта дослідження: *розташування* (у межах міста [центральна частина, периферія], за межами міста); *розміри об'єкта* (великі: археологічні ділянки, залишки великих будівель, невеликі фрагменти [залишки фундаментів, фрагментів стін тощо], архітектурні деталі); *типи реставраційних робіт*, проведених на об'єкті (консервація, реставрація); *прийом експонування об'єкта* («in situ», переміщений об'єкт, просто неба і під накриттям, окремо розташований чи інтегрований у структуру іншої будівлі тощо);
- спеціальні критерії: *просторова організація* (зонування експозиційної площі з урахуванням зон експозиції, транзитних та рекреаційних зон); *інформаційні системи та засоби візуальної комунікації*; *освітлювальні системи і звук*; *мультимедійні технології* у дизайні експозицій.

Результати аналізу об'єктів за наведеними вище критеріями склали емпіричну базу дослідження. У табл. 2.2 показані зведені дані щодо проаналізованих об'єктів. Для зручності аналізу всі об'єкти були згруповані за величиною (архітектурно-археологічні комплекси, архітектурні об'єкти, архітектурні фрагменти/деталі)³. У таблиці окремо не виділені типи реставраційних робіт, проведені на об'єктах, оскільки майже у всіх випадках використано методику консервації (винятками є архітектурно-археологічний комплекс античної Сердіки у Софії, де застосовано методи фрагментарної відбудови, перенесені об'єкти. Переміщені архітектурні фрагменти у лапідаріях реставровані методикою консервації).

2.3. Структура дослідження експонування фрагментів архітектурних пам'яток

Згідно з Новіковими (2007), структура дослідження поділяється на логічну та організаційну. Логічна структура цього дослідження складається із послідовних трьох етапів:

- етап теоретичної постановки дослідження;
- етап проведення дослідження (теоретична та емпірична фази);

³ Обґрунтування поділу фрагментів за величиною представлено у підрозділі 3.1.

Таблиця 2.2

Зведена таблиця аналізу об'єктів дослідження

Тип фрагмента	Назва і локалізація об'єкта	М/б розташування	Приєм експонування			Тип просторової організації	Тип експозиційного обладнання				Візуальні комунікації	Освітлення		Звуковий супровід		Мультимедіа	
			«in situ»	перемищення	інші		подіуми	стелажі	консолі	інші		технічне	художнє	Інформаційний	художній	інформаційні	додаткові
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
Архітектурно-археологічний комплекс	Археологічний парк «Західні ворота Сердіки», Софія (Болгарія)	у структурі міста	+	-	наземний, напівпідземний, відкритий,	довільний комбінований	+	-	-	-	+	+	+	-	-	-	-
	Античний комплекс «Сердіка» вздовж бульвару Марії Луїзи	у структурі міста	+	-	наземний, напівпідземний, відкритий, павільйонний	довільний комбінований	+	-	-	-	+	+	+	-	-	-	-
	Афінський акрополь (Греція)	у структурі міста	+	-	наземний відкритий	довільний	-	-	-	-	+	+	+	+	-	-	-
	Експозиція залишків давньоримських руїн, Салоніки (Греція)	у структурі міста	+	-	наземний, напівпідземний, відкритий	довільний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Експозиція залишків Римських форумів вздовж Віа Форі Імперіале, Рим (Італія)	у структурі міста	+	-	наземний, напівпідземний, відкритий	довільний	-	-	-	-	+	+	+	-	-	-	-
	Археологічний музей в Помпеях (Італія)	у структурі міста	+	-	наземний, напівпідземний, відкритий	довільний	-	-	-	-	+	+	-	+	-	-	-
	Археологічна дільниця Кітіон у Ларнаці (Кіпр)	у структурі міста	+	-	наземний, напівпідземний, відкритий	довільний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Археологічна дільниця Куріон біля Лімасолу (Кіпр)	поза межами міста	+	-	наземний, напівпідземний, відкритий, павільйонний	довільний комбінований (у павільйонах - дворівневий)	+	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Археологічна дільниця Като-Пафос в Пафосі (Кіпр)	у структурі міста	+	-	наземний, напівпідземний, відкритий, павільйонний	довільний комбінований (у павільйонах - дворівневий)	+	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Археологічний комплекс «Королівські гробниці» у Пафосі (Кіпр)	у структурі міста	+	-	напівпідземний, павільйонний відкритий	довільний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-

Продовження таблиці 2.2

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
Архітектурно-археологічний комплекс	Державний історико-археологічний музей-заповідник "Херсонес" (Україна)	у структурі міста	+	-	наземний, напівпідземний, відкритий	довільний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Археологічна дільниця Карфаген + музей (Туніс)	поза межами міста			наземний, напівпідземний, відкритий, павільйонний	довільний	+	+	-	вітрини	+	+	+	-	-	-	-
	Археологічна дільниця Карфаген + музей (Туніс)	поза межами міста	+	-	наземний, напівпідземний, відкритий, павільйонний	довільний комбінований	+	-	-	-	+	+	+	+	-	-	-
	Експозиція господи Куртя-Веке у Бухаресті (Румунія)	у структурі міста	+	+	наземний, напівпідземний, відкритий, павільйонний	довільний	+	+	-	-	+	+	+	+	-	-	-
	Експозиція архітектурних фрагментів в археологічному парку в Стамбулі (Туреччина)	у структурі міста	+	-	наземний відкритий	поліцентричний, довільний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Археологічна дільниця в Ефесі, Туреччина	поза межами міста	+	-	наземний, напівпідземний, відкритий, павільйонний	лінійний, довільний	-	-	-	-	+	+	-	+	-	-	-
	Експозиція залишків руїн давньоримського форуму в Задарі (Хорватія)	у структурі міста	+	-	наземний відкритий	довільний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Проект «Підземний Львів» у Львові (Україна)	у структурі міста	+	-	підземний, закритий	лінійний	+	+	-	-	+	+	-	-	-	-	-
Архітектурний об'єкт	Експозиція фундаментів Десятинної церкви у Києві (Україна)	у структурі міста	+	-	наземний відкритий	моноцентричний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Експозиція фундаментів кафедрального Успенського собору у національному заповіднику «Давній Галич»	поза межами міста	+	-	наземний відкритий	моноцентричний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Проект «Простір Синагог» у Львові (Україна)	у структурі міста	+	-	наземний напівпідземний відкритий	моноцентричний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Експозиція залишків римського міста Віндобонна на Мікаельпляц у Відні (Австрія)	у структурі міста	+		напівпідземний відкритий	моноцентричний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-

Продовження таблиці 2.2

	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
Архітектурний об'єкт	Експозиція середньовічної каплиці Св.Вергілія у структурі станції метро Штефанплаг у Відні (Австрія)	у структурі міста	+	-	підземний закритий + трасування на поверхні	периметральний	+	-	-	-	+	+	+	+	-	+	-
	Руїни середньовічного монастиря біля будівлі Біржі у Брюсселі (Бельгія)	у структурі міста	+	-	напівпідземний павільйонний	моноцентричний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Античні залишки навколо ротонди Св. Георгія у Софії (Болгарія)	у структурі міста	+	-	напівпідземний відкритий	довільний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Експозиція залишків античного амфітеатру у структурі готелю «Арена де Сердіка» у Софії (Болгарія)	у структурі міста	+	-	підземний закритий	довільний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Руїни турецької бані у Софії (Болгарія)	у структурі міста	+	-	наземний відкритий	моноцентричний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Експозиція залишків оборонних мурів на Лев'ячому мосту Софії (Болгарія)	у структурі міста	+	-	наземний відкритий	моноцентричний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Експозиція залишків давньоримського водопроводу вздовж вул. Іван Вазов у Несебрі (Болгарія)	у структурі міста	+	-	напівпідземний павільйонний	моноцентричний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Експозиція залишків церкви Св.Софії в Несебрі (Болгарія)	у структурі міста	+	-	наземний відкритий	довільний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Розкопки християнської базилики біля церкви Св.Софії в Несебрі (Болгарія)	у структурі міста	+	-	напівпідземний відкритий	моноцентричний	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-
	Експозиція залишків давньоримських терм в Несебрі (Болгарія)	у структурі міста	+	-	напівпідземний відкритий	моноцентричний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Експозиція залишків давньогрецьких будівель у структурі метро в Афінах (Греція)	у структурі міста	+	-	підземний закритий	довільний	+	+	-	-	вітрини	+	+	-	-	-	-
	Храм Дебоду Мадрид (Іспанія)	у структурі міста	-	+	наземний відкритий	моноцентричний	-	-	-	-	-	+	+	+	-	-	-
	Експозиція фрагментів залишків попередніх будівель у будівлях палацового комплексу Топкапи у Стамбулі (Туреччина)	у структурі міста	-	+	наземний відкритий	лінійний	-	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-

Продовження таблиці 2.2

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
Архітектурний об'єкт	Залишки давньоримської цитаделі у структурі замку Алькасар в Толедо (Іспанія)	у структурі міста	+	-	напівпідземний підземний закритий	довільний багаторівневий	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	+
	Колізей у Римі (Італія)	у структурі міста	+	-	напівпідземний підземний відкритий	круговий	+	-	-	-	+	+	+	+	-	-	-
	Цирко Массімо в Римі (Італія)	у структурі міста	+	-	наземний відкритий	довільний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Мавзолей Августа в Римі (Італія)	у структурі міста	+	-	наземний відкритий	моноцентричний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Каплиця Св. Джованні в Мілані	у структурі міста	+	-	напівпідземний відкритий	моноцентричний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Експозиція залишків каплиці Св.Якуба в Братиславі (Словаччина)	у структурі міста	+	-	напівпідземний павільйонний	моноцентричний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Експозиція переміщених архітектурних об'єктів у структурі Пергамського музею (Мілетські ворота, ворота богині Іштар) у Берліні (Німеччина)	у структурі міста	-	+	наземний павільйонний	лінійний	-	-	-	-	+	+	-	+	-	-	-
	Артезіанський колодязний будинок у Дрездені (Німеччина)	у структурі міста	+	-	напівпідземний павільйонний	моноцентричний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Підземний музей під Ринковою площею «Підземелля Ринку» в Кракові (Польща)	у структурі міста	+	+	підземний закритий	довільний	+	-	-	-	+	+	+	+	+	+	+
	Підземний музей Вавельського замку в Кракові (Польща)	у структурі міста	+	+	підземний закритий	довільний	+	-	+	+	+	+	+	+	+	-	-
	Експозиція автентичних залишків у Королівському замку у Варшаві (Польща)	у структурі міста	+	+	наземний павільйонний	довільний	-	-	-	-	+	+	+	+	+	+	+
Експозиція залишків замку у структурі реконструйованої будівлі Королівського замку в Познані (Польща)	у структурі міста	+	-	підземний павільйонний	моноцентричний дворівневий	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	+	

Продовження таблиці 2.2

Архітектурний об'єкт	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	
	Експозиція автентичних фрагментів у структурі реконструйованої частини міських укріплень у Познані (Польща)	у структурі міста	+	-	наземний відкритий	лінійний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-	-
	Експозиція залишків середньовічного замку хрестоносців у Торуні (Польща)	у структурі міста	+	-	наземний відкритий	довільний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-	-
	Експозиція залишків давньоримського театру на вул. Саудаде у Лісабоні (Португалія)	у структурі міста	+	-	напівпідземний павільйонний	лінійний	-	-	-	-	+	+	-	+	-	-	-	-
	Експозиція фрагментів давньоримських терм на вул. Педрас у Лісабоні (Португалія) <i>у процесі реалізації</i>	у структурі міста	+	-	напівпідземний павільйонний	довільний	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Експозиція залишків колишньої будівлі у структурі Палацу культури у Яссах (Румунія)	у структурі міста	+	-	напівпідземний павільйонний	моноцентричний	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-
	Експозиція залишків арки Феодосія у Стамбулі (Туреччина)	у структурі міста	+	-	наземний відкритий	моноцентричний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-	-
	Експозиція залишків попередніх будівель біля церкви Агія Кіріакі у Пафосі (Кіпр)	у структурі міста	+	-	наземний відкритий	довільний дворівневий	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-	-
	Експозиція руїн римського амфітеатру в Пулі (Хорватія)	у структурі міста	+	-	наземний відкритий	довільний	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-
	Триумфальна арка Сергія в Пулі (Хорватія)	у структурі міста	+	-	наземний відкритий	моноцентричний	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-
	Експозиція руїн римського театру в Пулі (Хорватія)	у структурі міста	+	-	наземний відкритий	довільний	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-
	Підземний музей собору Св.Петра у Женеві (Швейцарія)	у структурі міста	+	+	підземний закритий	довільний комбінований	+	+	+	-	+	+	+	+	-	+	+	+
Експозиція середньовічного колодязя в Цюриху (Швейцарія)	у структурі міста	+	-	підземний закритий	моноцентричний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-	-	

Продовження таблиці 2.2

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
Архітектурний фрагмент	Фрагменти архітектурного оздоблення Південного вокзалу біля Бельведеру у Відні (Австрія)	у структурі міста	-	+	наземний павільйонний	лінійний	+	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Експозиція археологічних знахідок у структурі метро у Брюсселі (Бельгія)	у структурі міста	-	+	підземний закритий	лінійний	-	-	-	вітрини	+	+	-	-	-	-	-
	Автентичні архітектурні деталі у структурі нового залізничного вокзалу в Антверпені (Бельгія)	у структурі міста	+	-	наземний павільйонний	моноцентричний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Лapidарій біля Історичного музею у Софії (Болгарія)	у структурі міста	-	+	наземний відкритий	лінійний	+	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Лapidарій Археологічного музею в Несебрі (Болгарія)	у структурі міста	-	+	наземний відкритий	довільний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Лapidарій в гробниці Цецилії Мегели в Римі (Італія)	у структурі міста	-	+	наземний павільйонний	периметральний	+	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Експозиція архітектурних фрагментів на фасаді будівлі на вул. В. Ствоша у Вроцлаві (Польща)	у структурі міста	-	+	наземний відкритий	лінійний	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Експозиція архітектурних фрагментів біля собору Св.Софії у Стамбулі (Туреччина)	у структурі міста	-	+	наземний відкритий	довільний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
	Лapidарій у фортеці-музеї у Мармарисі (Туреччина)	у структурі міста	-	+	наземний відкритий павільйонний	периметральний	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-
Підземний музей Лувру в Парижі (Франція)	у структурі міста	-	+	підземний закритий	довільний	+	+	+	-	+	+	+	+	-	+	-	

– етап узагальнення результатів теоретичного й емпіричного дослідження.

Теоретична постановка дисертаційного дослідження полягала у формулюванні наукової проблеми, визначенні мети і завдань дослідження, формулюванні об'єкта та предмета, визначенні наукової новизни та практичної цінності.

Методика дисертаційної роботи передбачала проведення польових (натурних) досліджень та подальше камеральне опрацювання отриманих даних. Зібраний та систематизований матеріал проаналізований за визначеними критеріями. У сукупності із результатами аналізу літературних джерел це стало підставою для узагальнень.

Результатами теоретичних та емпіричних узагальнень стало визначення системи принципів та вимог до проектування експозицій фрагментів архітектурних пам'яток, на основі чого були конкретизовані практичні заходи з проектування експозицій (рис. 2.6).

Організаційна структура роботи визначає послідовні логічні етапи її проведення та передбачає використання конкретних методів на кожному з етапів, дозволило би досягнути бажаного результату.

Організаційна структура дослідження відповідає поставленим завданням та складається із таких етапів (рис. 2.7).

– *I етап* – постановка дослідження. Він включає формулювання робочої мети, завдань роботи, дефініцію об'єкта і предмета дослідження, визначення наукової новизни та практичної цінності. Цей етап знайшов відображений у вступі.

– *II етап* – аналіз літературних джерел щодо об'єкта дослідження. Використано комплексний, системний, історико-логічний, змістовно-формальний підходи, термінологічний принцип, метод аналізу та систематизації наукових джерел.

На цьому етапі відбувається збір інформації для того, щоби визначити особливості та структуру об'єкта дослідження – експозицій; провадиться відбір і систематизація накопиченої інформації, її вивчення для майбутнього аналізу об'єкта дослідження; визначають взаємозв'язки складових частин (елементів) досліджуваного об'єкта; уточнюється термінологія дослідження; на основі історико-логічного підходу визначаються основні етапи розвитку практики експонування фрагментів архітектурних пам'яток. II етап знайшов своє текстове відображення у розділі 1;

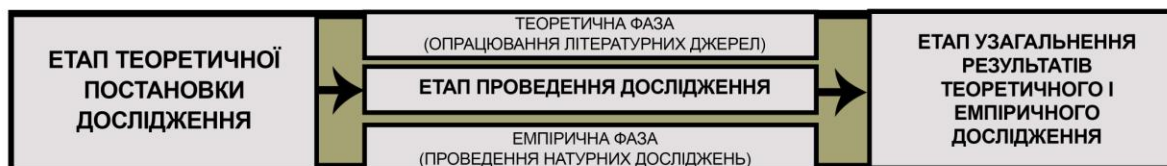


Рис. 2.6. Логічна структура дослідження
(опрацювання за Новіковим О. та Новіковим Д., 2007)

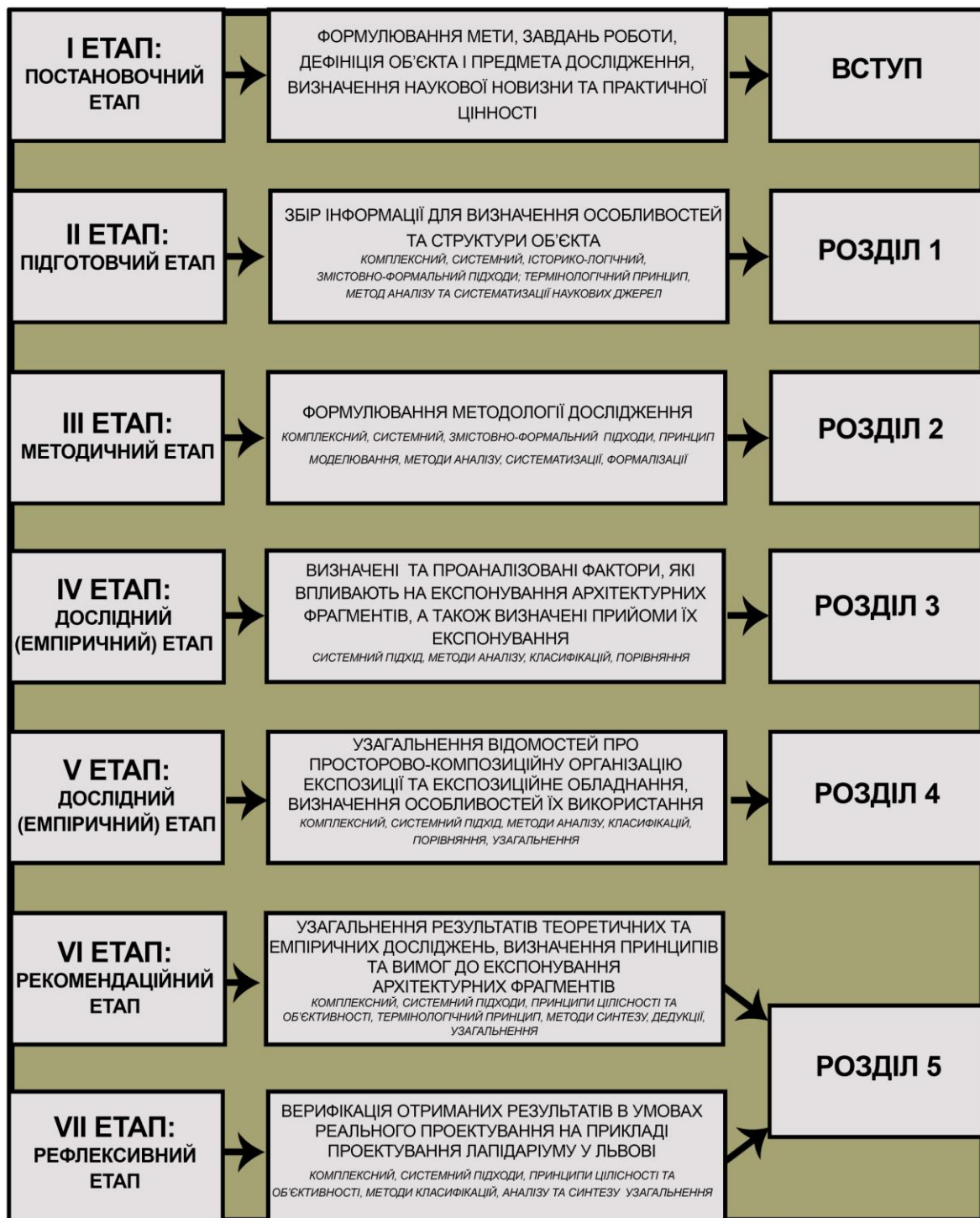


Рис. 2.7. Організаційна структура дослідження
(опрацювання за Новіковим О. та Новіковим Д., 2007)

– *III етап* – формування методики дослідження. Використано комплексний, системний, змістовно-формальний підходи, принцип моделювання, методи аналізу, систематизації, формалізації. На цьому етапі формується загальна методика роботи, визначається система принципів, підходів та методів, які будуть використані у роботі. На цьому етапі обґрунтовано вибір конкретних об'єктів дослідження (визначені критерії вибору країн та об'єктів), сформульовані загальні та спеціальні критерії для детального аналізу об'єктів. Важливим методичним кроком стало формування системної моделі об'єкта дослідження. Цей етап відображений у розділі 2;

– *IV етап* – цей та наступний етапи можна охарактеризувати як дослідні (емпіричні), оскільки вони повністю ґрунтуються на аналізі об'єктів дослідження у сукупності з інформацією першого розділу. Таким чином, на основі методу класифікацій та порівняння визначено та проаналізовано фактори, які впливають на експонування архітектурних фрагментів, а також визначено прийоми їх експонування. Результати дослідження цього етапу описано у розділі 3;

– *V етап* – цей етап також ґрунтувався на аналізі об'єктів дослідження, а саме – на узагальненні відомостей про використання таких складових дизайну експозицій, як експозиційне обладнання, візуальні комунікації тощо в експозиціях архітектурних фрагментів. На основі комплексного підходу, а також методів класифікації та порівняльного аналізу, спеціальних методів дослідження, таких як просторово-функціональний, світло-колористичний аналіз проаналізовано складові дизайну експозиції та визначено особливості їхнього застосування. Результати дослідження цього етапу описано у розділі 4;

– *VI етап* – цей етап можна охарактеризувати як рекомендаційний. Використано комплексний, системний підходи, принципи цілісності та об'єктивності, термінологічний принцип, методи синтезу, дедукції, узагальнення. На цьому етапі нами узагальнено результати теоретичних та емпіричних досліджень, визначено принципи та вимоги до експонування архітектурних фрагментів, вдосконалено методику проектування експозицій

фрагментів архітектурних пам'яток. Результати цього етапу викладені у розділі 5;

– *VII етап* – рефлексивний. Використано комплексний, системний підходи, принципи цілісності та об'єктивності, методи класифікацій, аналізу та синтезу. На цьому етапі верифіковано отримані результати в умовах реального проектування на прикладі проектування лапідарію у Львові. Цей варіант етапу представлений у розділі 5.

Результати роботи підсумовані у загальних висновках.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

1. У дисертації опрацьована спеціальна методика дослідження, яка ґрунтується на поєднанні підходів, принципів та методів дослідження. Головними підходами, які були прийняті у цій роботі є: комплексний, системний, історико-логічний та змістовно-формальний. Принципами, на яких ґрунтується дослідження, визначені наступні: термінологічний, принципи об'єктивності, цілісності та моделювання. Методологічні підходи та принципи були втілені у методах теоретичного рівня дослідження (індукція, дедукція, системний метод); методах, які використовують на теоретичному та емпіричному рівнях дослідження (аналіз і синтез, формалізація, абстрагування, систематизація, узагальнення, моделювання, порівняння) та емпіричних методах дослідження (спостереження, експеримент, вимірювання, візуально-графічні методи). Серед конкретно-наукових методів використано візуально-графічні методи (фіксаційні, обмірні, порівняльні, аналітичні); вербальні (історичні, фіксаційні, порівняльні, аналітичні); предметні (абстрактно-модельний).
2. У роботі розроблена графічна системна модель об'єкта дослідження експозиції фрагментів пам'яток архітектури. Елементами-підсистемами у формуванні експозиції визначені: підсистема архітектурного проектування (об'ємно-розпланувальне та конструктивне вирішення), підсистема експонатів-архітектурних фрагментів (прийом експонування, кількість та габарити експонатів, обрана реставраційна методика) та підсистема дизайн-проектування. Дизайн-проект формується засобами проектного моделювання (проектна графіка і макет), на розробку якого впливають просторова організація експозиції та експозиційне обладнання; інформаційні системи та засоби візуальної комунікації; освітлювальні системи і звук у дизайні експозицій; мультимедійні технології у дизайні експозицій. Розроблення дизайн-проекту визначається прийнятими науковою та художньою експозиційними концепціями. У моделі визначено зовнішні та внутрішні чинники, що впливають на формування та функціонування системи дизайну експозицій фрагментів архітектурних пам'яток.

3. У дослідженні опрацьовано методику вибору об'єктів для детального дослідження, де розглянуто країни із різними кліматичними умовами; типами експонованих архітектурних фрагментів; варіантами експонування архітектурних фрагментів; прикладами дизайну експозицій. У 18 країнах Європи та Середземномор'я натурно досліджено 69 об'єктів, проаналізовано 7 об'єктів дистанційно (на основі аналізу літератури) і експозиційні об'єкти-аналоги (всього 4). Об'єкти дослідження проаналізовано відповідно до складових системної моделі.

4. Аналіз об'єктів дослідження також проведено за загальними та спеціальними критеріями. Загальні критерії стосувалися характеристики та стану об'єкта дослідження: розташування (у межах міста [центральна частина, периферія], поза межами міста); розміри об'єкта (великі: археологічні ділянки, залишки великих будівель, невеликі фрагменти [залишки фундаментів, фрагментів стін тощо], архітектурні деталі); типи реставраційних робіт, проведених на об'єкті (консервація, реставрація); прийом експонування об'єкта («in situ», переміщений об'єкт, просто неба і під накриттям, окремо розташований чи інтегрований у структуру іншої будівлі тощо). Спеціальні критерії стосувалися безпосередньо організації експозиції: просторова організація (зонування експозиційної площі з урахуванням зон експозиції, транзитних та рекреаційних зон); інформаційні системи і засоби візуальної комунікації; освітлювальні системи і звук у дизайні експозицій; мультимедійні технології у дизайні експозицій.

5. У роботі сформовано логічно-організаційну структуру дослідження, яка складається з етапу теоретичної постановки дослідження (формулювання наукової проблеми, визначення мети та завдань дослідження, визначення об'єкта і предмета дослідження); етапу проведення дослідження (теоретична та емпірична фази), етапу узагальнення результатів теоретичного й емпіричного дослідження. Відповідно до логічної структури та завдань сформовано організаційну структуру роботи.

РОЗДІЛ 3

ЧИННИКИ ВПЛИВУ НА ФОРМУВАННЯ ЕКСПОЗИЦІЙ ТА ПРИЙОМИ ЕКСПОНУВАННЯ ФРАГМЕНТІВ АРХІТЕКТУРНИХ ПАМ'ЯТОК

3.1. Чинники, що впливають на дизайн експозицій фрагментів пам'яток архітектури

Дизайн-проекування експозицій і вибір спеціального обладнання залежать від низки чинників, під впливом яких формується художня концепція (рис. 2.2). До цих чинників належать зовнішні та внутрішні (рис. 3.1). У дослідженні не розглядається такий важливий чинник, як економічний, оскільки він залежить від конкретної ситуації і його не можливо узагальнити у межах цього дослідження.

Зовнішні чинники – це чинники, які не залежать від об'єкта експонування. Вони об'єднують кілька абсолютно різних груп і до них належать: містобудівний чинник; природно-кліматичні умови; демографічні та психофізіологічні чинники; культурні чинники; розвиток технологій та будівельних матеріалів; чинна нормативно-правова база.

Внутрішні (іманентні) чинники залежать від властивостей самої пам'ятки. До них ми можемо зарахувати: величину (габарити) фрагментів архітектурних пам'яток; цінність фрагментів архітектурних пам'яток; стан збереження архітектурних фрагментів.

Зовнішні чинники. За своїм містобудівним розташуванням архітектурні фрагменти можуть бути розташовані:

– *за межами забудови* населеного пункту (наприклад, археологічна ділянка Куріон біля Лімасолу, рис. 3.2 а);

– *у межах забудови* населеного пункту (прикладом чого є експозиція залишків каплиці св. Якуба в Братиславі, рис. 3.2 б).

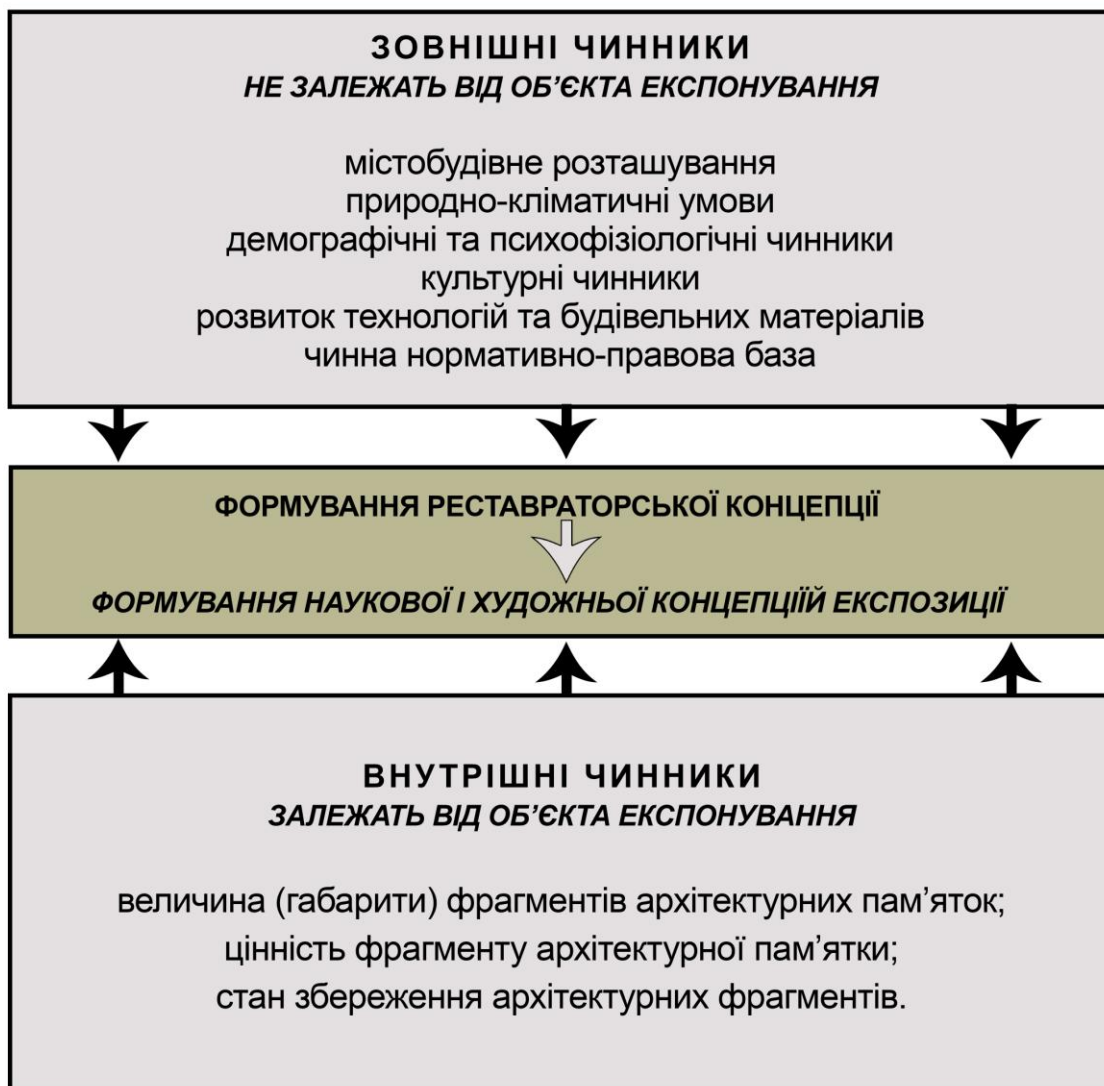


Рис. 3.1. Схема чинників, що визначають формування реставраторської концепції (опрацювання автора)

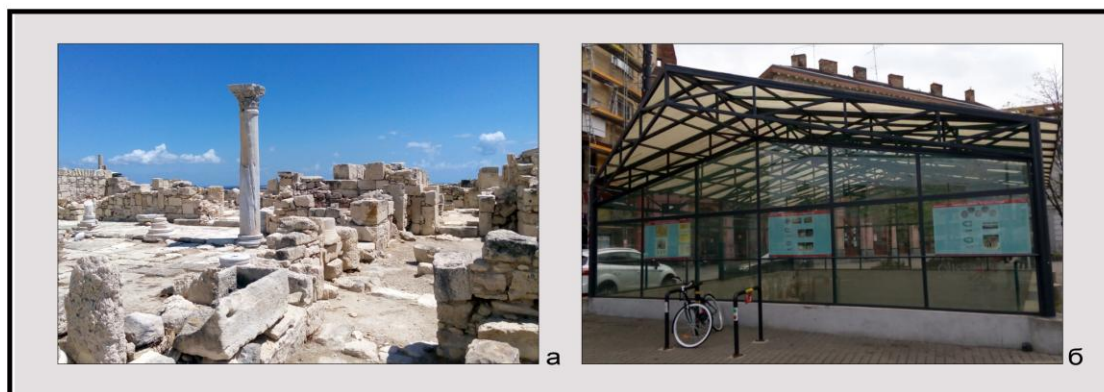


Рис. 3.2. Приклади фрагментів архітектурних пам'яток за критерієм містобудівного розташування

а - за межами забудови: археологічна дільниця Куріон біля Лімасолу (фото автора);
б - у структурі забудови: експозиція залишків каплиці Св. Якуба в Братиславі (фото автора)

Кожен з варіантів містобудівного розташування архітектурних фрагментів має свої переваги та недоліки. Розташування об'єкта за межами забудови надає більше можливостей для експозиції архітектурних залишків, оскільки цьому не заважає (не обмежує можливості експонування) навколишня забудова, підземні та наземні інженерні комунікації, дороги тощо. Розташування об'єкта за містом забезпечує кращі умови збереження фрагментів унаслідок нижчого рівня забрудненості. Наявність простору не вимагає складних технічних та інженерно-конструктивних вирішень. Недоліком такого експонування може бути погана транспортна доступність, що обмежує потік потенційних відвідувачів, уповільненість реагування правоохоронних органів на можливі акти вандалізму. За межами міста, як правило, розташовані архітектурно-археологічні комплекси (Карфаген, Куріон біля Лімасолу).

Розташування об'єкта серед забудови накладає на експоновані фрагменти низку обмежень: необхідність враховувати оточення та забезпечення санітарно-гігієнічних вимог щодо існуючої забудови; необхідність створення доволі складних конструктивних вирішень для адекватного збереження фрагментів тощо. Важливими перевагами є можливість легкого доступу до пам'ятки, що забезпечує її відвідуваність та рекламу, швидке реагування на пошкодження. Більшість об'єктів, розглянутих у цьому дослідженні, локалізовані у межах забудови. Це як архітектурно-археологічні комплекси, так і архітектурні об'єкти й деталі.

Природно-кліматичні умови, до яких зараховують кількість та інтенсивність опадів, температурний режим, будову ґрунтів, особливості рослинного і тваринного світу місцевості тощо, мають принципове значення для експонування фрагментів архітектурних пам'яток, оскільки впливають на збереженість архітектурного фрагмента, на швидкість його руйнування та, відповідно, визначають прийом експонування. Так, надмірність сонячного освітлення може призвести, наприклад, до вицвітання мозаїчного покриття, тому доцільно накривати експоновані об'єкти, захищаючи від зайвого сонця. Таким чином захищені цінні мозаїчні підлоги в архітектурному парку Кіто в Пафосі, в Куріоні біля Лімасолу, в Ефесі тощо. З іншого боку, захисту можуть вимагати ті архітектурні фрагменти, які збереглися у регіонах з великою кількістю опадів, або ті, які перебувають в умовах міського

середовища. Таким чином захищені павільйонами рештки каплиці св. Якуба у Братиславі або рештки римського театру у Лісабоні.

Демографічні та психофізіологічні чинники враховують категорії потенційних відвідувачів (адресність аудиторії). Це вікові групи відвідувачів, їх гендерний склад, соціальна структура, фізичний стан (здорові люди та люди з обмеженими фізичними можливостями), орієнтація на місцеве населення чи на туристів тощо. Важливою є мотивація відвідувачів, оскільки вона, певною мірою формує відвідувача як споживача товарів і послуг. Розуміння та врахування мотивів дозволяє зберегти баланс між попитом та пропозицією, забезпечити конкурентоспроможність експозиції. Тому виявлення, знання та використання туристських мотивів зараз є дуже важливими для формування стратегії чи концепції експозиції, представлення можливостями дизайну кінцевого продукту споживання – експозиції архітектурного фрагмента.

Групу мотивацій при виборі для огляду конкретної експозиції можуть складати, наприклад, такі мотиви:

- пізнавальний та освітній – побачити визначну пам'ятку, ознайомитися із досягненням іншої культури, зробити унікальні фотографії;
- престижно-іміджевий – відвідування пам'ятки (особливо-відомої і розрекламованої) як необхідної умови поїздки з метою підвищення свого авторитету;
- культурно-розважальний – відвідування пам'яток з метою рекреації та відпочинку, тобто сприйняття відвідування як певного атракціону, пригоди;
- паломницький – відвідування з метою самовдосконалення, пізнання духовного «нового», отримання заряду духовної енергії, особливо зі «святих» місць (Квартальнов, 1998).

Врахування усіх цих мотивів під час художньому проектуванні експозиції та задоволення потреб різних груп (вікових, соціальних, мотиваційних) є важливим фактором, який впливатиме на відвідуваність експозиції.

До *культурних чинників* можна зарахувати традиції та культурні особливості регіону експонування. Наприклад, використання місцевих етномотивів у розробці

дизайну експозиції може надати їй ідентичності, підвищивши таким чином її іміджевий потенціал. У деяких країнах прийняті свої способи експонування архітектурних фрагментів, які використовують на всіх археологічних дільницях, прикладом чого може бути Кіпр, де на всіх розглянутих об'єктах (археологічні дільниці Кітїон у Ларнаці, Курїон біля Лімасолу або Като-Пафос в Пафосі) використані однакові прийоми експонування.

Велике значення для формування дизайнерського вирішення експозиції має *розвиток нових технологій* та використання *нових матеріалів*, оскільки вони збільшують «віяло» можливостей для дизайнера у виборі матеріалу, конструкції, освітлення тощо. Концепції деяких сучасних виставок, наприклад підземного музею «Підземелля Ринку» у Кракові, майже повністю ґрунтується на використанні новітніх мультимедійних технологій, що робить виставку надзвичайно привабливою, неповторною, залишає значний емоційний відгук.

Чинна нормативно-правова база може змінити дизайнерський пошук, скорегувати художнє вирішення, оскільки накладає певні обмеження щодо експонування архітектурних фрагментів. Чинна нормативно-правова база спирається на документи, які стосуються реставрації пам'яток архітектури та будівельних норм. До таких документів належать:

- міжнародні документи: представлені Венеційською хартією, яка є доктринальним документом, а також міжнародними конвенціями та угодами (Конвенція UNESCO «Про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини» (1972), Європейська конвенція Ради Європи про охорону археологічної спадщини (виправлена) (1992) тощо);
- державні документи, які в Україні представлені Конституцією, Законами України та постановами Кабінетами Міністрів (Закон України «Про охорону культурної спадщини» (2000), Закон України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» (1999), Закон України «Про охорону археологічної спадщини» (2004), Постанова Кабінету Міністрів України «Про затвердження порядку визначення категорій пам'яток для занесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих

пам'яток України» (2001), а також Державними будівельними нормами для практичної діяльності (зокрема ДБН В.3.2-1-2004 «Реставраційні, консерваційні та ремонтні роботи на пам'ятках культурної спадщини»).

Внутрішні чинники. *Величина фрагментів архітектурних пам'яток* має надзвичайно важливе значення для вибору концепції експонування та, відповідно, для формування дизайну експозиції. Експонувати можна як великий комплекс архітектурних фрагментів, який займає кілька гектарів, так і руїни окремого об'єкта чи лише кілька фрагментів: уламки карнизів, бази колон та капітелей.

На цей момент в Україні не існує чіткої класифікації щодо експозицій фрагментів архітектурних пам'яток відповідно до їхніх габаритів. Для великих територій в Україні прийнято використовувати поняття «заповідник». Зустрічаємо такі поняття, як «національний історико-архітектурний заповідник», «національний заповідник», «державний історико-культурний заповідник». Також використовується поняття «археологічний комплекс» (наприклад, «Плісненський археологічний комплекс») або «історико-археологічний музейний комплекс» (наприклад, історико-археологічний комплекс «Древній Любеч»). На жаль, ця термінологія не зовсім відображає специфіку експонування фрагментів архітектурних пам'яток на великій території, оскільки носить більш науково-пізнавальний підтекст (деколи - навчальний підтекст, як місце практики студентів-археологів), у той час як, наприклад, престижево-іміджева мотивація відвідування комплексу в офіційній назві нівелюється.

Для того, щоби прийняти робочу назву для окреслення експозицій архітектурних фрагментів на великих площах, проаналізовано існуючу в європейській практиці термінологію. Сьогодні часто використовується термін «археологічний парк» (archeological park). Згідно з визначенням П. МакМанас (McManus, 1999) археологічним парком можна назвати археологічну ділянку у тому випадку, коли вона відповідає таким вимогам: неприбуткова демонстрація культурних цінностей з фокусуванням уваги на відвідувачах, що включає комунікацію з ними на найвищому рівні музейного стандарту; ядром експонування є конкретні архітектурні пам'ятки у межах значної території, поділеної на зони; це

велика земельна ділянка з чіткими адміністративними межами, яка має єдиний керований вхід для відвідувачів; ділянка є зручною для відвідування, із паркінгом, прогулянковими доріжками, кафе та туалетами; значний об'єкт туризму; основною метою є консервація об'єктів демонстрації.

У цьому дослідженні серед наведених прикладів офіційно археологічними парками названі Археологічний парк Като-Пафос на Кіпрі, археологічний парк Султанахмет у Стамбулі, археологічний парк у Карфагені та частина «Античного архітектурно-комунікаційного комплексу Сердіка» у Софії.

Археологічний парк Като-Пафос розташований біля порту в кіпрському місті Пафос. Хоча парк перебуває в адміністративних межах міста, він має окрему територію і не є інтегрований у структуру міської забудови. Розкопки розпочалися після випадкової знахідки у 1960-их роках. Основні об'єкти парку – розкопки античного міста Нео-Пафоса, особливо - добре збережені мозаїчні підлоги римського часу. Мозаїки, залежно від цінності, експоновані або просто неба, або у надбудованих павільйонах. На території також є залишки інших будівель II ст.: агора, одеон, храм Асклепія. Також тут знаходяться руїни середньовічної фортеці Саранта-Колонес. Парк має єдиний централізований вхід, біля входу розміщені паркінг, крамниця, туалети. На території парку також розташовано кілька невеликих кафе, туалетів. Кожен об'єкт оснащений вичерпною інформацією англійською та грецькою мовами.

Іншим прикладом є експонування античного міста Сердіка, яке знаходиться фактично під територією сучасного центру болгарської столиці Софії (рис. 3.3 *a*). Тут прийнята абсолютно інша концепція, зважаючи на те, що архітектурні фрагменти відкриті лише частково, вони знаходяться нижче рівня землі і серйозно інтегровані у забудову, тут немає (і не може бути) чітких адміністративних меж та єдиного контрольованого входу. Розкопки розпочалися у 1970-х роках з будівництвом центральної станції метро і вже тоді руїни Сердіки були частково експоновані у підземному просторі станції.

<p>АРХІТЕКТУРНО-АРХЕОЛОГІЧНИЙ КОМПЛЕКС (комплекс фрагментів будівель, споруд та архітектурних деталей)</p>	
<p>АРХІТЕКТУРНИЙ ОБ'ЄКТ (фрагменти одиночної будівлі або споруди)</p>	
<p>АРХІТЕКТУРНИЙ ФРАГМЕНТ (ДЕТАЛЬ) (колекція фрагментів архітектурних деталей)</p>	

Рис. 3.3. Приклади фрагментів архітектурних пам'яток, класифікованих за величиною (опрацювання автора)

а, б - експозиція руїн стародавнього міста Сердіка у Софії (фото автора); в - каплиця Св. Джованні у Мілані (фото автора); г - експозиція залишків древньоримських терм у Несебері (фото автора); д - експозиція архітектурних деталей біля археологічного музею у Софії (фото автора); е - експозиція архітектурних деталей біля собору Св. Софії у Стамбулі (фото автора);



Рис. 3.4. Схема критеріїв цінності фрагменту архітектурної пам'ятки

Планомірні розкриття Сердіки розпочалися у 1990-х роках і тривають досі. Зараз на території центральної частини міста відкрито 9 великих архітектурних фрагментів. Для експонування кожного з них визначена своя концепція. У межах античного архітектурного комплексу міститься ділянка «Археологічний парк «Західні ворота Сердіки (рис. 3.3 б). Це ділянка з чітко визначеними межами, єдиним контрольованим (безкоштовним) входом, інформаційним центром. Особливістю є те, що парк розглядають як місце для проведення громадських заходів: концертів, лекцій, для чого є збудовані спеціальні місця у вигляді амфітеатру.

Археологічний парк Султанахмет у Стамбулі був утворений внаслідок розкриття та експонування залишків Великого Палацу, спорудженого в IV–XI ст., стародавніх адміністративних будівель римських часів, Іподрому. Відкриті залишки стін та фундаментів палацу стали частиною дизайну площі Султанахмет.

Комплекс залишків архітектурних фрагментів середньовічних церков та античних будівель у Несебрі об'єднано назвою «Архітектурно-історичний заповідник «Старий Несебр». Територія заповідника поєднує експонування мурів міста, близько 10 церков, фрагменти давньоримських будівель, а також експозицію Археологічного та Етнографічного музеїв.

Також у світовій практиці використовують термін «археологічна діляниця» (archeological site). Археологічна діляниця визначають як місце (або група фізичних місць), де збереглися свідчення діяльності у минулому, і які були чи будуть досліджуватися, з використанням методів археології та фіксуватимуться в археологічних записах. «Ділянцями» можуть бути і місця, де сліди діяльності минулого ледве помітні, а і будівлі та інші споруди, що існують і зараз. Згідно з цим, поняття «археологічний парк» більш підходить до означення вже вивчених, відкритих для огляду залишків будівель, проте офіційно розкопки Помпея називають археологічною ділянцею. Частиною археологічної діляниці названа експозиція підземного музею у кафедрального собору Св. Петра у Женеві.

Оскільки метою цього дослідження є не дефініювання, то як робоче формулювання буде використовуватися поняття «*архітектурно-археологічний комплекс*», який означає певну кількість композиційно, ідейно та художньо

пов'язаних між собою фрагментів будівель та археологічних об'єктів, вивчених та експонованих на значній площі.

Експонування окремого *архітектурного об'єкта*, яким можуть бути, зазвичай, руїни стін і перекриття одиночних об'єктів, не вимагає розробки комплексних концепцій для демонстрації та експонування, розвитку інфраструктури тощо. Тому це повинна бути зовсім інша група за критерієм величини. Прикладом може бути каплиця св. Джованні у Мілані (рис. 3.3 в), залишки давньоримських терм у Несебрі (рис. 3.3 г). Експонування окремих архітектурних об'єктів вимагає лише забезпечення доброго візуального доступу до об'єкта спостереження.

Найменшими за величиною складовими є *архітектурні фрагменти/деталі*. Експозицію фрагментів архітектурних деталей сучасній практиці часто означають терміном «лапідарій». Лапідарій – (от лат. lapis – камінь) – це експозиція зразків стародавньої писемності, виконаних на камені або кам'яних плитах. Сьогодні під це визначення попадають також експозиції залишків будівель, архітектурних деталей, скульптур. Таких прикладів у європейській практиці дуже багато. Експонування фрагментів архітектурних деталей може відбуватися у музеях, на місцях археологічних розкопок (тобто лапідарій може бути частиною експозиції археологічного парку чи окремого архітектурного об'єкта, як, наприклад, лапідарій у межах архітектурно-археологічного комплексу в Карфагені), біля археологічних музеїв, лапідарії можуть бути частиною дизайну вулиці або громадського простору, експонуватися в інтер'єрах нових будівель. Прикладом лапідарію можуть бути експозиції архітектурних деталей біля археологічного музею у Софії (рис. 3.3 д) або експозиції архітектурних деталей біля собору св. Софії у Стамбулі (рис. 3.3 е).

Цінність фрагмента архітектурної пам'ятки виступає одним із найважливіших критеріїв вибору реставраційної концепції. Її слід розглядати як складову частину ширшого поняття – «культурна цінність», пов'язаного із трактуванням культури як суспільного феномену. Слід зауважити, що поняття «культура» не має єдиного визначення й по-різному трактується дослідниками. Матеріальна культура виражена в різних формах, у тому числі - як фрагменти архітектурних пам'яток, що також мають культурну значущість. У хронологічному плані вони виступають свідомством

(пам'яткою) історії. Таким чином, кожен фрагмент архітектурної пам'ятки має, у першу чергу історичну цінність. Згідно з цим хронологічним або віковим принципом визначення цінності, до охоронних реєстрів вносяться лише ті об'єкти, створення яких відокремлене від сьогодення певною часовою дистанцією. Конвенція ЮНЕСКО 1970 року відносить до старожитностей усі предмети віком понад 100 років, хоча у різних країнах ця часова дистанція може бути дуже різною (Кот, 2011).

Важливим критерієм виступає *культурна цінність*. Уперше термін і визначення культурної цінності натрапляємо в Конвенції про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту від 14 травня 1954 р. (Гаазька конвенція, 1954), яка трактує це поняття дуже широко. Наприклад, культурними цінностями виступають «рухомі чи нерухомі цінності, що мають велике значення для культурної спадщини кожного народу, такі як пам'ятки архітектури, мистецтва або історії, релігійні чи світські, археологічні місцеположення, архітектурні ансамблі, що становлять історичний або художній інтерес...» (Convention for the Protection..., 1954). В українському законодавстві про культуру в ст. 14 також подане визначення терміна «культурні цінності»: «об'єкти матеріальної і духовної культури, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення» (Основи законодавства України про культуру, 1992). У Законі України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» від 21 вересня 1999 р. деталізовано поняття культурної цінності, де: «Культурні цінності – це об'єкти матеріальної та духовної культури, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення і підлягають збереженню, відтворенню та охороні відповідно до законодавства України». До таких цінностей віднесені і «складові частини та фрагменти архітектурних, історичних, художніх пам'яток і пам'яток монументального мистецтва» (Закон України «Про вивезення...», 1999).

Згідно з Постановами Кабінету Міністрів України «Про затвердження порядку визначення категорій пам'яток для занесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України» (2001) об'єкти, що володіють історичною та культурною цінністю, повинні відповідати *критерію автентичності*.

Цей критерій означає, що «пам'ятка повинна значною мірою зберегти свою форму та матеріально-технічну структуру, історичні нашарування, а також роль у навколишньому середовищі». Окрім того, залежно від значення пам'ятки (національного чи місцевого значення), об'єкти повинні відповідати принаймні одному з таких критеріїв, тобто, це об'єкти, які «справили значний вплив на розвиток культури, архітектури, містобудування, мистецтва країни; безпосередньо пов'язані з історичними подіями, віруваннями, життям і діяльністю видатних людей; репрезентують шедевр творчого генія, стали етапними творами видатних архітекторів чи інших митців; були витворам зниклої цивілізації чи мистецького стилю» (Постанова Кабінету міністрів України «Про затвердження порядку.....», 2001).

Окрім того, відповідно до ст. 19. Закону України «Про охорону культурної спадщини» пам'ятка володіє також майновою цінністю, що обчислюється у грошовій одиниці України. Тому пам'ятки підлягають грошовій одиниці за нормативами та методиками, що затверджуються Кабінетом Міністрів України (Закон України «Про охорону культурної спадщини», 2000).

Зведена схема критеріїв цінності фрагментів архітектурних пам'яток подана на рис. 3.4. Визначення чи доведення цінності пам'ятки є дуже складним завданням і потребує значних передпроектних досліджень. Для цього спеціалісти проводять архівні пошуки, аналіз бібліографічних джерел, іконографії. Результатом таких досліджень стає історико-архітектурна записка, висновком якої і є підтвердження чи спростування цінності конкретного архітектурного фрагмента.

Не менш важливим критерієм для вибору реставраційної концепції виступає і *стан збереженості пам'ятки архітектури*. Для цього проводиться огляд об'єкта, визначається ступінь збереженості та міцність конструктивних елементів, проводиться фотофіксація втрат, де визначаються їх масштаби та характер, проводяться архітектурні дослідження, на основі яких формуються карти хронологічних розшарувань та стратиграфія. Хімічні та мікробіологічні дослідження виявляють фактори біологічної та абіологічної агресії.

Аналіз усіх чинників є підставою для формування реставраційних концепцій, які розглядаються у наступному підрозділі.

3.2. Сучасні методи реставрації фрагментів архітектурних пам'яток як важлива передумова дизайн-проекування експозиції

Доктринальною основою для проведення сучасних реставраційних робіт є Венеційська хартія 1964 р. У ній наголошено, що першочерговою вимогою до зберігання пам'яток є постійний догляд за ними, оскільки метою охорони й реставрації нерухомих історичних пам'яток є «збереження їх не лише як творів мистецтва, а й як свідків історії».

Рекомендації Венеційської хартії спрямовані на *максимальне збереження автентичної субстанції фрагмента*. Таким чином визнано, що пріоритетом серед усіх реставраційних заходів виступає консервація, тобто ті типи робіт, у яких ступінь збереження автентичного матеріалу є найвищим. Згідно з класифікацією Е. Малаховича (Małachowicz, 2007) консервація належить до тих реставраційних робіт, який він називає обмеженими. До них відносяться анастилоз, зміцнення, експозиційне розкриття та, власне, консервація (рис. 3.5).

Анастилоз – це метод консервації, що полягає у відновленні зруйнованої будівлі із її автентичних частин (Słownik terminologiczny, s. 12). Суть анастилозу полягає у встановленні частин, які належать будівлі, на своє первісне місце. Цей метод у реставрації вважається найбільш науковим, оскільки ступінь збереження автентичного матеріалу є 100 %. Анастилоз дуже складний і тривалий процес, а відновлення пам'ятки може тривати десятиліття. Першим масштабним прикладом використання методу анастилозу у реставрації стала консервація об'єктів Афіського акрополя, що була проведена на початку ХХ ст.

Зміцнення – це метод консервації, який полягає у конструктивному та структуральному зміцненні будівлі. Конструктивне зміцнення має на увазі відновлення, підтримання або підсилення функцій конструктивних елементів будівлі. Зміцнення може бути відкрите та закрите (приховане).



Рис. 3.5. Класифікація методів реставраційних робіт
(опрацювання за Малаховичем Е., 2007)

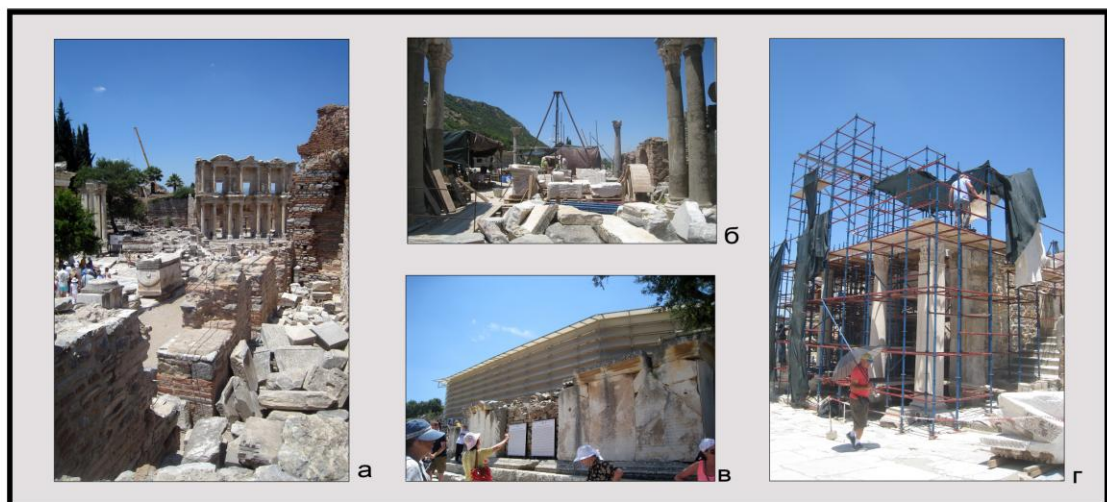


Рис. 3.6. Використання методики консервації та реставрації великих архітектурно-археологічних комплексів на прикладі міста Ефес

а - загальний вигляд міста Ефес (фото автора); б - тимчасові конструкції, зведені у процесі консервації (фото автора); в - захисний павільйон над мозаїками (фото автора); г - зведення тимчасових риштувань (фото автора)



Рис. 3.7. Використання методу конструктивного зміцнення та накриття у консервації фрагментів архітектурних пам'яток

а - конструктивне зміцнення фронтона Палацу у Спліті (фото А.Сафонова); б - конструкція захисного накриття у Помпеях (фото автора)

До відкритих методів належать стягування конструкцій металевими елементами, підпирання, бандажування (Małachowicz, 2007, s. 125). Щодо використання нових будівельних матеріалів у Венеційській хартії сказано: «...Зміцнення нерухомої історичної пам'ятки може бути здійснене за допомогою сучасної техніки консервації та будівництва, ефективність якої доведена науковими даними й гарантована практичним досвідом...» (Венеційська хартія, 1964). Проте проблемою конструктивного зміцнення є те, що нові матеріали, торкаючись старої, автентичної субстанції, можуть викликати її корозію, а неправильні конструктивні розрахунки можуть спричинити деформацію пам'ятки, розтріскування. Окрім того, нові конструкції псують естетичний вигляд пам'ятки тощо.

Структуральне зміцнення полягає у стабілізації структури автентичного матеріалу. Здебільшого реставратори мають справу із такими матеріалами, як натуральний камінь, цегла, дерево, метал та кераміка. Кожен із цих матеріалів має свої специфічні методи структурного зміцнення. Загальною є така методика, як очищення, зміцнення та захист автентичного матеріалу. Так, для каменю використовують різні методи очистки поверхні від нашарувань (суха, волога, хімічна), методи імпрегнації, ін'єкції та гідрофобізації тощо.

До методів захисту також належить накриття будівлі для захисту від несприятливої дії зовнішнього середовища (опади, надмірне освітлення) (Małachowicz, 2007, s. 125). Накриття архітектурного фрагмента полягає у надбудові павільйону або навісу над ним.

Розкриття – це метод, який полягає у позбавленні пам'ятки від пізніших нашарувань. Розкриття проводять після зондажу. Зондаж – натурне дослідження пам'ятки, яке проводиться шляхом звільнення частини поверхні (обмеженої за площею) від нашарувань, тобто, взяття проби. Після цього проба досліджується (наприклад, вивчається зміна колористики об'єкта, нашарування певних типів тиньків тощо). Зондаж може бути технічним, пізніше його можна закрити. Якщо під верхнім шаром пам'ятки виявленні цінні нашарування (наприклад стінопис), виконують розкриття. Розкриття демонструє попередні нашарування та свідчить про тривалу «історію життя» пам'ятки, підвищуючи її цінність (Małachowicz, 2007, s. 129).

Консервація є комплексом методів, спрямованих на стабілізацію фізичного стану залишків будівлі, яка дійшла до наших днів у вже зруйнованому вигляді і в такому вигляді була визнана пам'яткою. Консервація включає в себе всі перелічені вище види робіт. Здебільшого під час проведення реставраційних робіт рідко використовують якийсь один метод, найчастіше – це комплекс робіт. Щодо руїн (тобто фрагментів архітектурних пам'яток), то саме консервація рекомендується у текстах Венеційської хартії як пріоритетний метод реставраційних робіт: «Слід забезпечувати консервацію руїн, а також уживати заходів щодо охорони й постійного захисту архітектурних елементів і виявлених під час розкопок предметів... Будь-які реконструкції слід виключити одразу; можна вдаватися лише до анастилозу, тобто до відтворення фрагмента пам'ятки наявних, але розрізнених елементів. Нововведені сполучувані елементи мусять бути завжди пізнаваними та мінімальними, необхідними для забезпечення умов охорони пам'ятки та відтворення втрачених зв'язків цілісної форми» (Венеційська хартія, 1964).

Методами консервації реставрують великі архітектурно-археологічні комплекси, яким є, наприклад, Ефес (рис. 3.6 а). Розкопки в Ефесі тривають з 1863 р. Інтенсивні реставраційні роботи провадяться з 1954 р. з того часу методом анастилозу, зміцнення та накриття було консервовано близько 10 % поверхні. Зокрема, методом анастилозу відновлено бібліотеку Цельсія, агора, терми, одеон, театр та інші будівлі (рис. 3.6 б). Над цінними мозаїками давньоримського періоду був надбудований захисний павільйон (рис. 3.6 в).

Використання методу конструктивного зміцнення можна побачити на прикладі виконаних консерваційних робіт у Спліті (рис. 3.7 а), де кам'яні блоки скріплені металевими скобами.

Методи консервації було використано під час зміцнення залишків римської Віндабонни у Відні, середньовічних мурів у Салоніках, залишків давньоримського театру у Лісабоні, збережених фрагментів колишнього комплексу княжої господи Куртя-Веке у Бухаресті, руїн оборонних стін в археологічному парку у Стамбулі тощо.

Метод захисного накриття використовують надзвичайно часто. На рис. 3.7 б показано зведення захисної конструкції на будинком у Помпеях. Навіси над

фрагментами архітектурних пам'яток споруджені над каплицею св. Якуба у Братиславі, над об'єктами археологічної дільниці в Като-Пафос в Пафосі та дільниці Куріон поблизу Лімасолу.

Реставраційні роботи належать до розширених типів робіт. Вони вважаються небажаними, оскільки ступінь збереження автентичної субстанції у них знижується. Згідно з Е. Малаховичем розрізняють такі види реставраційних робіт, як власне реставрація (тобто, надання твору естетичного завершеного вигляду, що допускає додавання нових фрагментів), транслокація (переміщення) та відбудова (рис. 3.5).

Щодо реставрації у Венеційській хартії сказано: «Реставрація розглядається як унікальний захід охорони пам'ятки. Метою реставрації є збереження й виявлення естетичної та історичної значущості пам'ятки, що базується на обачливому ставленні до історичної субстанції як автентичного документа» (Венеційська хартія, 1964). Це означає, що, за можливості, реставраційних методик слід уникати. В обстежених об'єктах методи реставрації використані дуже обмежено для відтворення незначних фрагментів будівель.

Поєднання методів консервації та реставрації можна спостерігати в експонуванні архітектурних залишків античного міста Сердіка у Софії (рис. 3.8 *а, б, в*). Реставратори використали консерваційні методи для зміцнення автентичної субстанції, проте частково відновили фрагменти мурувань та конструкції для надання загальній експозиції естетичного вигляду. Цікавим реставраційним рішенням є відновлення колонади декумануса за фрагментами збережених аналогів. Такий прийом дозволив не лише частково відтворити вигляд античної вулиці, але й став атрактивним дизайнерським ходом, який функціонально розмежував простір на транзитну та експозиційну зони, створивши цікавий візуальний ефект. Нові додані частини, згідно з положенням Венеційської хартії відрізняються за кольором та фактурою.

Реставраційні та зміцнювальні роботи потребують великої обережності при втручанні в автентичну субстанцію, оскільки вони суттєво впливають на зовнішній вигляд пам'ятки, позбавляючи її достовірності. Таким прикладом є реставраційні роботи, які фрагментарно проводяться у Помпеях (рис. 3. 9).

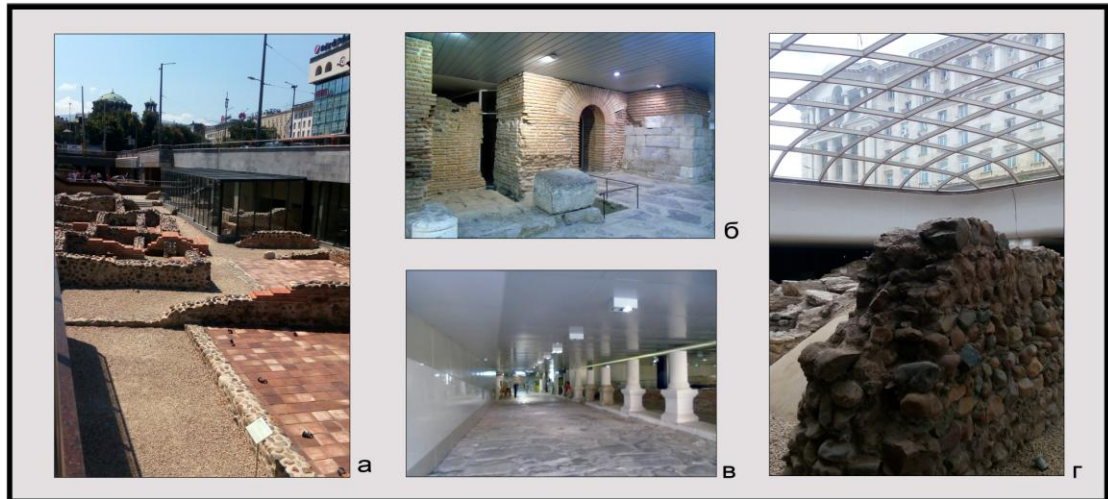


Рис. 3.8. Використання методів консервації та реставрації у відновленні фрагментів архітектурних пам'яток на прикладі Сердіки у Софії

а - реставрація частини мурування залишків мурів (фото автора); б - реставрація фрагментів вхідних воріт Сердіки у підземному просторі метро (фото автора); в - реставрація із частковою реконструкцією за аналогією колони вулиці декуманус античної Сердіки у підземному просторі метро (фото автора); г - консервація та зміцнення залишків оборонних мурів Сердіки у підземному просторі пл.Незалежності у Софії (фото автора)



Рис. 3.9. Використання методів конструктивного зміцнення та реставрації у відбудові Помпей

а - уведення нових конструктивних елементів (залізобетонних перемичок над отворами) (фото автора); б - зведення захисних накрить (фото автора); в - уведення нових конструктивних елементів та будівельних матеріалів (фото автора); г - зміцнення колон тимчасовими розтяжками (фото автора)

Окремо слід зупинитися на дискусійній методиці переміщення (транслокації або релокації) архітектурних фрагментів. Згідно з положеннями Венеційської хартії: «...переміщення пам'ятки цілком або частково може бути допустимим лише у випадках, коли цього вимагає збереження пам'ятки, або може бути виправданим вищими національними та міжнародними інтересами», це пояснюється тим, що в хартії прийнята концепція про те, що «...пам'ятка невіддільна від історії, свідком якої вона є, та від навколишнього середовища, в якому вона розташована» (Венеційська хартія, 1964). Тому рекомендується експонувати фрагменти у місці їх віднайдення. Проте, на практиці часто реалізується ідея переміщення, особливо щодо фрагментів архітектурних деталей. Власне, лапідарії здебільшого є експозиціями переміщених фрагментів архітектурних пам'яток. Такими прикладами є лапідарії біля собору Св. Софії у Стамбулі, біля Археологічного музею у Стамбулі, у приміщеннях гробниці Цецилії Метелли у Римі, у «Новому музеї Акрополя» в Афінах, біля церкви Агія Кіріакі у Пафосі тощо.

Розрізняють ще такі види реставраційних робіт, як: реінтеграція (доповнення), інтеграція (закінчення, завершення), реституція (перетворення). Проте такі роботи у реставрації фрагментів архітектурних пам'яток не практикують через низький рівень збереження автентизму. Тим більше уникають таких типів позареставраційних робіт, як: копія (імітація, ретроверсія, ретроспективна кремація), розбудова-добудова-перебудова й адаптація (Małachowicz, 2007).

Таким чином, саме реставратор на основі законодавчих документів, а також на основі аналізу цінності та стану збереження пам'ятки обирає стратегію реставрації конкретного фрагмента архітектурної пам'ятки. Концепція експонування фрагмента, а також використані засоби дизайну повинні бути спрямовані на забезпечення автентичності пам'ятки і ґрунтуватися на принципі мінімального втручання у структуру об'єкта. Визначення реставраторської концепції стає підставою для формування загальної (наукової) концепції експозиції та визначає спосіб експонування фрагмента архітектурної пам'ятки, цьому присвячено наступний підрозділ.

Аналіз об'єктів дослідження засвідчує, що саме методи консервації домінують у реставрації фрагментів архітектурних пам'яток незалежно від їх габаритів. У табл. 2.2 окремим пунктом тип реставраційних робіт не виведений, оскільки майже всі досліджені об'єкти були реставровані методом консервації. Винятком є лише архітектурно-археологічний комплекс Сердіка у Софії та перенесені об'єкти.

3.3. Прийоми експонування архітектурних фрагментів

Приєм експозиції архітектурного фрагмента – це спосіб або комплекс способів, які дають можливість здійснити його експонування. У такому контексті фрагмент архітектурної пам'ятки стає експонатом. У дослідженні визначені такі критерії для класифікації прийомів експонування (рис. 3.10):

- *за локалізацією експонування*: «in situ» (тобто, на місці виявлення фрагмента) або експонування переміщеного фрагмента. В одній експозиції можуть поєднуватися фрагменти з експозицією «in situ» і переміщені;
- *за відкритістю*: відкритий спосіб, напіввідкритий, закритий, павільйонний, комбінований;
- *за розташуванням щодо навколишньої забудови*: окремо розташовані, інтегровані у структуру іншої будівлі;
- *за положенням щодо рівня землі*: наземні, підземні, напівпідземні, комбіновані.

Класифікація за локалізацією експонування. На сьогоднішній день існує лише два можливі варіанти експонування архітектурних та археологічних фрагментів: це експонування на місці виявлення фрагмента («in situ») або переміщення (транслокація). Як було зазначено у підрозділі 3.2, у сучасній теорії реставрації існують різні підходи щодо питання локалізації експонованого фрагмента. Зокрема, побутує переконання, що фрагмент повинен залишатися на місці своєї знахідки, оскільки там він є органічно пов'язаний із землею та історією місця, тобто є невід'ємною складовою «духу місця».



Рис. 3.10. Класифікація прийомів експонування фрагментів архітектурних пам'яток (опрацювання автора)

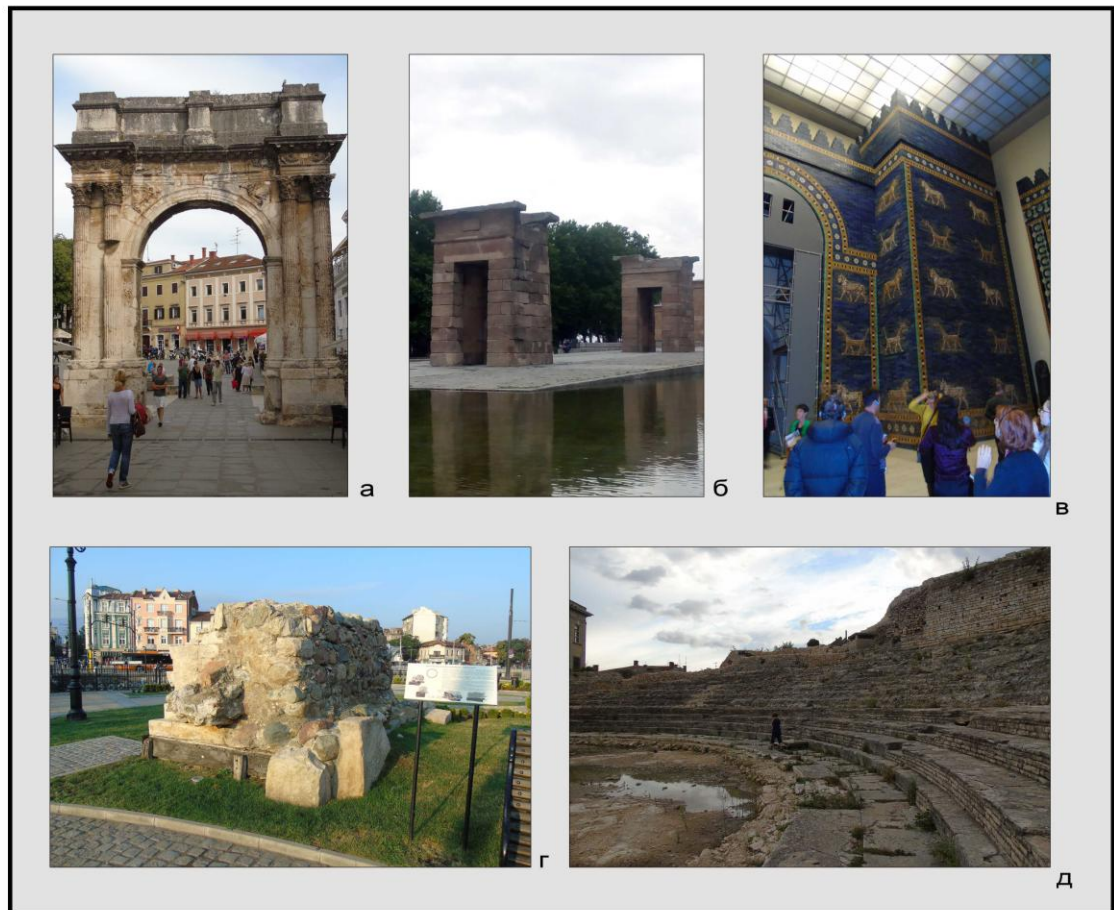


Рис. 3.11. Приклад експонування фрагменту пам'ятки архітектури за критерієм локалізації

а - експонування «in situ»: арка Сергія у Пулі (фото автора); б - експонування перенесених фрагментів: храм Дебот у Мадриді (фото автора); експонування перенесених фрагментів: ворота Іштар в експозиції Пергамського музею у Берліні (фото автора); г - експонування «in situ»: залишки оборонних мурів на Левиному мості у Софії (фото автора); д - експонування «in situ»: залишки римського театру у Пулі (фото автора)

Аналіз об'єктів засвідчує, що зазвичай «in situ» експонують фрагменти архітектурних об'єктів та архітектурно-археологічні комплекси. Прикладом є експозиція залишків базиліки Св. Софії у Несебері (рис. 3.11 а). Це тринавна базиліка, датована V–IV ст., розташована у самому центрі історичного міста. На місці виявлення експонують фундаменти історичних будівель, такими прикладами в Україні є фундаменти Десятинної церкви у Києві та кафедрального Успенського собору у Галичі. Експонуються на місці своїх розкопів археологічні дільниці, такі як Като-Пафос у Пафосі, Куріон у Ларнаці, археологічний музей Херсонес Таврійський біля Севастополя.

З тим, що об'єкти доцільно залишати на місці свого виявлення, нескладно погодитися, спостерігаючи за ситуацією навколо деяких переміщених пам'яток. Прикладом може бути храм Дебод, який зараз знаходиться у Мадриді (рис. 3.11 б). Це автентичний давньоєгипетський храм, який у 1968 р. був подарований урядом Єгипту Іспанії на знак подяки за допомогу при перенесенні храмів в Абу-Сімбел під час будівництва Асуанської греблі на Нілі. Перенесений із свого звичного оточення, храм виглядає «чужим» у невластивому йому середовищі. «Стерильне» та колористично інше середовище створюють ефект «ненатуральності».

Проте акція перенесення врятувала храм Дебод від неминучого знищення. Тому переміщення зараз є розповсюдженою практикою у тих випадках, коли архітектурна пам'ятка під загрозою. Переміщення тим більше є необхідним вимушеним кроком, коли від будівлі зберігаються лише невеликі фрагменти, експонування яких на місці неможливе. Перенесення фрагмента пам'ятки може відбуватися із одночасним відтворенням характерного історично усталеного середовища. Такі вирішення найбільш характерні для скансенів. Проте фрагмент може бути переміщений до експозиції музею лише втративши при цьому характерне докільля. Такими прикладами є Мілетські ворота та ворота богині Іштар у Пергамському музеї в Берліні (рис. 3.11 в), що є вписаними в інтер'єр музею скомпонованими фрагментами зруйнованих будівель.

Класифікація за відкритістю. Відкритий прийом експонування передбачає повне відкриття об'єкта для огляду (варіант «просто неба») та експонування винятково над поверхнею землі. Такий варіант є найоптимальнішим для комплексів

архітектурно-археологічних фрагментів, прикладом чого можуть бути Помпеї, Ефес, Куріон, Кітіон (рис. 3.12 *a*).

Напіввідкритий прийом експонування передбачає показ об'єкта у бортах розкопу, як, наприклад, експозиційний розкоп на Мікаельпляц у Відні, що був зведено наприкінці 1980-х років (рис. 3.12 *б*). Об'єкт розташований нижче рівня землі, а його огляд можливий тільки згори.

Закритий прийом експонування передбачає у засипанні розкопаних об'єктів і трасуванні обрисів засипаного об'єкта на поверхні землі або виведенні «експозиційної» кладки на поверхню. Таким прикладом є експозиційне трасування на пл. Катедральній у Львові, яке демонструє фундаменти хвіртки, що знаходиться під землею (рис. 3.12 *в*). Закритий прийом фактично не використовується в експонуванні фрагментів архітектурних пам'яток, оскільки відсутній об'єкт експонування – архітектурний фрагмент. Експозиційне трасування, чи позначення обрисів втраченої пам'ятки, є однією із реставраторських методик, покликаних зберегти «пам'ять місця».

Павільйонний прийом передбачає експонування об'єкта у спеціально побудованому павільйоні або захисній конструкції. Павільйон може бути надбудований над архітектурними та археологічними фрагментами «in situ», або, навпаки, об'єкти можуть бути переміщені у спеціально зведену конструкцію. Прикладом першого вирішення є надбудова павільйонів над рештками античних віл в археологічній ділянці Куріон, де над цінними римськими мозаїками були зведені спеціальні будівлі, які повністю захищають об'єкти від несприятливих зовнішніх умов (рис. 3.12 *г*). Планування та вирішення опорних конструкцій відповідають вимогам мінімізації втрат археологічної цінності. Переходи над експонованим простором здійснюється по переходах-містках із скла на металевому каркасі.

Прикладом влаштування захисної конструкції над переміщеним фрагментом може бути зведення захисного скляного куба над експонованими рештками колони – фрагмента оздоблення зруйнованого Південного вокзалу у Відні (рис. 1.1 *a*).

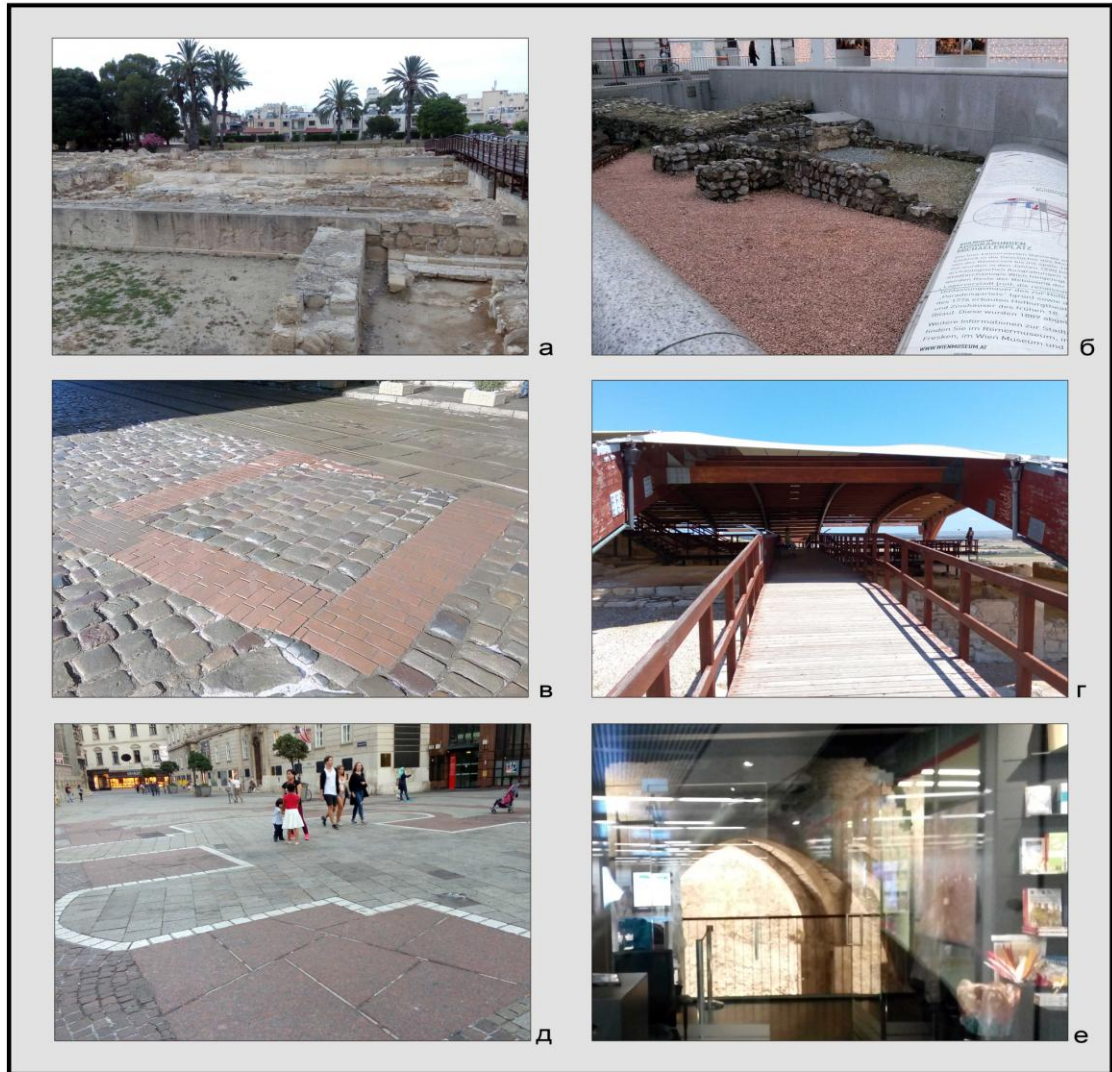


Рис. 3.12. Приклад експонування фрагменту пам'ятки архітектури за критерієм відкритості

- а - **відкритий спосіб** «просто неба»: залишки античного Кітіону в Ларнаці (фото автора); б - **напіввідкритий спосіб** експонування у бортах розкопу: фрагменти античного міста Віндабона у Відні (фото автора); в - **закритий спосіб**: експозиційне трасування на пл. Катедральній у Львова (фото автора); г - **павільйонний спосіб**: павільйон на археологічній ділянці Куріон (фото автора); д, е - **комбінований спосіб** експонування фрагментів каплиці Св.Вергілія у Відні: трасування обрисів плану каплиці на поверхні площі та експонування каплиці у підземному просторі (фото автора)



Рис. 3.13. Варіанти конструктивного вирішення павільйонів

- а- легка металева прозора конструкція: павільйон експозиції руїн староримського театру у Лісабоні (фото автора); б - суцільна непрозора конструкція: павільйон над мозаїками у Като-Пафос (фото автора); в - конструктивне вирішення, що перегукується із місцевими будівельними традиціями: конструкція накриття над залишками староримської каналізації у Несебрі (фото автора)

Павільйон може бути виконаний частково (лише навіс, який захищає об'єкт від опадів), буває напіввідкритим (об'єкт огорожений невисокими стінами, над якими влаштовано дах) або закритою суцільною конструкцією.

Навіси є розповсюдженим вирішенням для захисту цінних архітектурних фрагментів археологічних дільниць. Серед обстежених об'єктів навіси були споруджені над окремими об'єктами в археологічній дільниці Куріон, на території археологічної дільниці «Королівські гробниці» у Пафосі. Напіввідкритий павільйон зведений в археологічній дільниці Като-Пафос у Пафосі. Суцільні павільйонні конструкції споруджені над експозицією залишків давньоримського театру на вул. Саудаде у Лісабоні, над рештками каплиці Св. Якуба у Братиславі.

Цікавим варіантом є поєднання двох прийомів (комбінований прийом): павільйонного та закритого в експонуванні решток каплиці Св. Вергілія на Штефанп्लяц у Відні (рис. 3.12 *д, е*). У 1973 р. під час будівництва віденського метро була виявлена добре збережена середньовічна каплиця, руїни якої було вирішено експонувати у просторі підземної станції метро. Сьогодні у метро для огляду доступні готичні інтер'єри каплиці, а на поверхні площі Штефанпляц кольоровою бруківкою викладені обриси плану каплиці.

При використанні павільйонного накриття конструкція павільйону також стає об'єктом дизайнерського проектування, оскільки вона повинна бути не лише функціональною, не перешкоджати огляду об'єкта, але й бути креативною та цікавою. Конструкція може бути цілком прозорою, виконаною із металевого каркасу із скляним заповненням, як, наприклад павільйон над залишками руїн давньоримського театру на вул. Саудаде в Лісабоні (рис. 3.13 *а*). Вибір конструктивного вирішення та матеріалів були зумовлені розміщенням об'єкта в структурі щільної міської забудови, фактично - у центрі міста. Така прозора конструкція дає змогу оглянути об'єкт ззовні, тоді як сам архітектурний фрагмент зберігає візуальний зв'язок із навколишньою забудовою. Конструкція павільйону може бути з непрозорим заповненням і з організацією освітлення згори, як, наприклад, павільйони в археологічному парку в Като-Пафос в Пафосі (рис. 3.13 *б*).

Дизайн захисної конструкції може перегукватися із місцевими традиціями будівництва, прикладом чого є накриття фрагментів водогону давньоримських часів у Несебрі (рис. 3.13 в). Конструкція, що захищає архітектурний фрагмент, розміщений нижче рівня землі, виконана із дерева, має скляне заповнення, покрита червоною дахівкою, що співзвучно із місцевими традиціями будівництва.

Павільйонні конструкції, які зводять над фрагментами пам'яток архітектури, можуть бути класифіковані:

- за конструктивним вирішенням (каркасна, стояково-балочна, вантова та інші типи);
- за матеріалом несучої конструкції (метал, дерево, залізобетон);
- за матеріалом заповнення (дерево, цегла, скло);
- матеріалом накриття (метал, дахівка, дерево).

Одним із можливих варіантів зведення захисної конструкції є накриття археологічного розкопу прозорим матеріалом. Таким прикладом є накриття збережених автентичних фрагментів середньовічної бруківки у реконструйованому Королівському замку у Познані. Організація таких прозорих накриттів є доцільною у закритих приміщеннях, натомість, в умовах міста, таке розв'язання не є найкращим, оскільки скло швидко забруднюється і втрачає прозорість при стиранні.

Кожен з перелічених вище прийомів має свої переваги і недоліки. Так, відкритий прийом є найпривабливішим із експозиційного аспекту, адже відкрита пам'ятка завжди буде виразним акцентом у навколишній забудові, центром атрактивності. Проте такий прийом експонування є нищівним для пам'ятки з огляду на забрудненість навколишнього середовища та на можливі акти вандалізму.

Закритий прийом експонування ізолює пам'ятку від оточення, позбавляє її візуального зв'язку з навколишньою забудовою. Проте він найкращий з міркувань фізичного збереження архітектурного фрагмента, тому саме цей прийом найчастіше обирається для експонування фрагментів архітектурних пам'яток у середовищі міста.

Класифікація за розташуванням щодо навколишньої забудови. Об'єкт може бути окремо розташованим. Переважно це стосується архітектурно-археологічних комплексів, розташованих за межами забудови. Проте він може бути окремо

розташованим і в щільній забудові. Таким прикладом є залишки античної Триумфальної арки Феодосія у Стамбулі (рис. 3.14 *a*) або турецької бані у Софії (рис. 3.14 *б*). Зазвичай, це окремі об'єкти або відносно габаритні фрагменти архітектурних пам'яток.

Ті об'єкти, які розташовані у межах щільної забудови, можуть бути інтегровані у структуру існуючих будівель. Це дуже цікаві креативні вирішення не лише з архітектурного та функціонального, але й із дизайнерського аспекту. Прикладом інтеграції археологічних решток із новою будівлею є включення залишків античного амфітеатру Сердіка до структури нового готелю «Арена де Сердіка» в Софії (рис. 3.14 *в, г*). Сердіка – античне та середньовічне місто, яке було розташоване на місці теперішньої Софії. У 2004 р. під час будівництва нового готелю були виявлені руїни давнього амфітеатру, що внесло зміни у проект. Руїни амфітеатру органічно включені в інтер'єр вестибюльної зони. Опори, що підтримують перекриття були розташовані коректно, оминаючи автентичну субстанцію археологічних решток, що спричинило ускладнення конструктивного вирішення. Археологічні фрагменти стали частиною інтер'єру з 2006 р., тут розміщено пояснювальні таблички, а також експонують інші археологічні артефакти. В інтер'єр вестибюльної зони готелю включені збережені фрагменти міських укріплень. Таким чином планувальне та конструктивне вирішення було допасоване до актуальної ситуації.

Іншим варіантом взаємодії історичного артефакту із новою забудовою є практика підняття нової будівлі над старими фрагментами на опорах, які тим самим створюють захист-навіс над архітектурною пам'яткою. Таким варіантом є часткове накриття фрагментів в археологічному парку «Західні ворота Сердіки» у Софії (рис. 3.14 *д*) або накриття фрагментів античного періоду у Созополі (рис. 3.14 *е*).

Варіантом взаємодії старої та нової забудови є будівництво нової будівлі навколо зруйнованої колишньої, як, наприклад, навколо церкви, від якої залишилися лише фрагменти. Це проект «Музей Колумба» в Кельні (арх. П. Цумтор, 2008 р.). Архітектор зберіг руїни пізньої готичної церкви, знищеної у роки Другої світової війни, оббудувавши їх новою структурою. У проекті продумано маршрути огляду руїн, що ведуть до каплиці по навісних містках, розміщених над відкритими розкопками.



Рис. 3.14. Приклади експонування фрагменту пам'ятки архітектури за критерієм розташування відносно навколишньої забудови
окремо розташовані фрагменти: а - руїни триумфального арки Теодозія у Стамбулі (фото автора), б - руїни турецької бані у Софії (фото автора); **інтеграція фрагмента пам'ятки архітектури у нову будівлю:** в, г - експонування залишків античного театру у холі готелю «Арена де Сердіка» у Софії (фото автора); **часткова інтеграція фрагмента пам'ятки архітектури у нову будівлю:** д - підняття на опорах нової будівлі над античними руїнами в археологічному парку «Західні ворота Сердіки» у Софії (фото автора); е - підняття на опорах нової будівлі над античними руїнами у Созополі (фото автора)

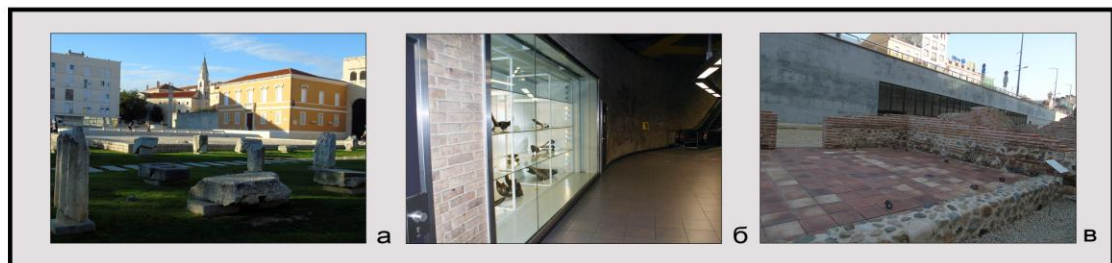


Рис. 3.15. Приклади експонування фрагменту пам'ятки архітектури за критерієм розташування відносно рівня землі
 а - наземне експонування: експозиція залишків давньоримського форуму та лапідарія у Задарі (фото автора);
 б - підземне експонування: експозиція архітектурних фрагментів у просторі станції метро у Брюсселі (фото автора);
 в - комбінований прийом - наземне і напівпідземне експонування: експозиція античних мурів Сердіки в Софії (фото автора)

Це дає можливість їх повноцінно оглянути. Із збережених фрагментів експонують фрагменти старовинного перспективного порталу та стрілчастих вікон, руїни римського і середньовічного періодів.

Класифікація за розташуванням щодо до рівня землі. Фрагменти архітектурних пам'яток згідно із цим критерієм можуть бути наземними, підземними, напівпідземними та комбінованими. Наземними будуть ті фрагменти, які розташовані на поверхні землі. Вони можуть бути як локалізовані «in situ», так і переміщені. Такими прикладами є, наприклад, давньоримські об'єкти у Пулі та Задарі (рис. 3.15 а). Прикладами експозицій з переміщених наземних архітектурних фрагментів є лапідарії, експоновані просто неба: лапідарій біля собору Св. Софії в Стамбулі, експозиція архітектурних фрагментів біля Археологічного музею у Стамбулі, лапідарій у внутрішньому дворі фортеці-музею у Мармарисі, лапідарій біля Історичного музею у Софії.

Підземні фрагменти – розміщені під поверхнею землі. До них можна віднести, наприклад, археологічні знахідки, розташовані у станціях метрополітену. Таким прикладом є Афіни, де на шести центральних станціях виставлені артефакти у скляних вітринах. Загальна площа експозиції складає 79 000 м², а загальна кількість виставлених фрагментів – понад 50 000. Вітрини підсвічуються світлодіодними лампами спрямованого та розсіяного світла. Всі фрагменти супроводжуються інформаційними таблицями.

Прикладом підземної організації експозиції є демонстрація фрагментів у підземному просторі метро Брюсселя (рис. 3.15 б). Невеликі архітектурні фрагменти експонуються в закритих стелажах, розташованих уздовж маршрутів переміщення пасажирів.

Комбінований спосіб передбачає як наземну, так і підземну чи напівпідземну організацію експозиції. Найбільш характерним прикладом є організація експонування археологічних фрагментів античної Сердіки у Софії, де одночасно поєднується напівпідземна експозиція (античний комплекс «Сердіка» вздовж бульвару Марії-Луїзи), наземна експозиція (античні залишки навколо ротонди Св. Георгія та археологічний парк «Західні ворота Сердіки»), експозиція на місці та

експозиція переміщених фрагментів, експозиція просто неба та під накриттям (рис. 3.15 в).

Прийом експонування архітектурних фрагментів визначається у результаті передпроектних пошуків та обґрунтовується спеціалістами-реставраторами. Він тісно пов'язаний із реставраторською концепцією і деколи є її частиною, як, наприклад, організація захисних павільйонів над відкритими розкопами. Від прийому експонування залежить і дизайнерське вирішення експозиції. Так, дизайн-проект може бути зосереджений лише навколо вирішення павільйону, або на організації спеціального освітлення при експонуванні підземних фрагментів, на виборі матеріалу та естетичному вирішенні трасування обрисів закритого архітектурного фрагмента.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

1. У дослідженні проаналізовані та визначені такі дві групи чинників, що впливають на дизайн експозицій архітектурних фрагментів: зовнішні, не пов'язані із фрагментом пам'ятки архітектури, та внутрішні (іманентні), що визначаються безпосередньо пам'яткою. До зовнішніх чинників належать: містобудівне розташування пам'ятки; природно-кліматичні умови; демографічні та психофізіологічні чинники; культурні чинники; розвиток технологій та будівельних матеріалів; чинна нормативно-правова база. До внутрішніх чинників належать: величина (габарити) фрагментів (запропоновано класифікацію фрагментів за величиною: архітектурно-археологічні комплекси, окремі будівлі та споруди, архітектурні фрагменти/деталі); цінність фрагмента архітектурної пам'ятки; стан його збереження. Визначено, що в сукупності всі ці чинники впливають на формування реставраторської концепції, яка, згідно з міжнародними доктринальними документами, повинна бути спрямована на максимальне збереження автентичної субстанції експонованого фрагмента.

2. У роботі проаналізовані актуальні методи реставрації фрагментів пам'яток архітектури та з'ясовано, що сьогодні домінують методи консервації, які дають змогу зберегти автентичну структуру експонованого фрагмента. До таких методів належать анастилоз, зміцнення (конструктивне та структурне), накриття (захист) та експозиційне розкриття. Одночасне використання цих методів формує методику консервації. Визначено, що в сучасній практиці використовують також методику реставрації, яка передбачає використання таких методів, як перенесення (транслокація) і фрагментарна відбудова. Встановлено, що в сучасній практиці реставрації обмежено використовують такі реставраційні методи, як перенесення, фрагментарна відбудова. Зустрічається практика поєднання на одному об'єкті консерваційних та реставраційних методик. Зовсім не використовують таких методів реставрації, як доповнення, завершення, перетворення і таких позареставраційних робіт, як копія, розбудова-добудова-перебудова й адаптація.

3. Досліджено, що визначення реставраторської методики стає підставою для вибору прийому експонування фрагмента пам'ятки, що, своєю чергою, обумовлює

наукову та художню концепції експозиції. У роботі запропоновано класифікацію прийомів експонування архітектурних фрагментів за такими критеріями: 1) за локалізацією експонування: демонстрація «in situ», експонування переміщеного фрагмента, комбінований прийом; 2) за відкритістю: відкритий, напіввідкритий, закритий, павільйонний і комбінований прийоми; 3) за розташуванням щодо навколишньої забудови: окремо розташовані та інтегровані у структуру іншої будівлі (оббудовані чи вбудовані); 4) за положенням щодо рівня землі: наземні, підземні, напівпідземні, комбіновані.

4. Визначено, що прийом експонування архітектурного фрагмента, який визначається реставраторами пам'ятки, обумовлює складові дизайн-проекту експозиції пам'ятки, такі як: просторова організація, освітлення пам'ятки, дизайн архітектурно-конструкційних вирішень павільйонів та накриттів (форма та матеріал), вибір матеріалів та художнє вирішення при трасуванні закритих фрагментів, дизайн засобів візуальної комунікації тощо.

РОЗДІЛ 4.
**ПРОСТОРОВА ОРГАНІЗАЦІЯ ТА
СПЕЦІАЛЬНЕ ОБЛАДНАННЯ В ДИЗАЙНІ ЕКСПОЗИЦІЙ
АРХІТЕКТУРНИХ ФРАГМЕНТІВ**

М. Пабіх у роботі «Про формування музею мистецтв. Простір, гарніший від предмету» (2007) зазначив: «Музейна проблематика – то не лише справа формування архітектором музейного простору, то також створення середовища, у якому буде знаходитися твір мистецтва» (Pabich, 2007, с. 10). Цими словами дослідник наголосив на винятковому значенні середовища для демонстрації експонату.

Проте експозиційний простір виконує й інші завдання, такі як актуалізація культурно-історичної пам'яті, формування культурного та художнього простору. Експозиційний простір сьогодні розглядається як форма художньої комунікації, завдяки якій глядач не лише збагачує свій культурно-історичний та соціальний досвід, але й набуває нового досвіду: емоційно-психологічного та художнього: «Виставковий простір – це сфера взаємодії культур, сфера возз'єднання знання та почуттів, «територія» трансляції духовного досвіду, накопиченого людством» (Панченко, 2012).

М. Майстровська зазначає: «Сучасний період розвитку експозиційного мистецтва і дизайну характеризується побудовою цілісного гармонійного ансамблю на основі концептуального трактування явища, події, історичного процесу, яке включає базові експонати-оригінали з комплексом допоміжних матеріалів і у єдності всіх компонентів при створенні образного та емоційного середовища» (Майстровська, 2002). Отже, просторова організація експозиції – складне та багатовекторне завдання, а новітні експозиції формуються як синтез наукових, технічних та художніх аспектів.

У цьому дослідженні складові для аналізу експозицій є поділені згідно зі системною моделлю на такі групи (рис. 4.1):

СКЛАДОВІ ДИЗАЙН-ПРОЕКТУ ЕКСПОЗИЦІЙ ФРАГМЕНТІВ АРХІТЕКТУРНИХ ПАМ'ЯТОК
ПРОСТОРОВА ОРГАНІЗАЦІЯ ЕКСПОЗИЦІЇ : функціональне зонування - розміщення експозиційної і транзитної зон
СПЕЦІАЛЬНЕ ОБЛАДНАННЯ
ЕКСПОЗИЦІЙНЕ ОБЛАДНАННЯ : вітрини, подіуми, стелажі, консолі
ІНФОРМАЦІЙНІ СИСТЕМИ І ЗАСОБИ ВІЗУАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ : КОРПОРАТИВНИЙ СТИЛЬ (ЛОГОТИП, ФІРМОВІ КОЛЬОРИ, ФІРМОВИЙ ШРИФТ, БРЕНДБУК, ФІРМОВА ДРУКОВАНА ПРОДУКЦІЯ, СЛОГАН, ЛЕГЕНДА КОМПАНІЇ) ТЕКСТОВИЙ СУПРОВІД : ІНФОРМАЦІЙНИЙ/НАВІГАЦІЙНИЙ (ПІКТОГРАМИ, ВКАЗІВНИКИ) НАУКОВО-ДОПОМІЖНИЙ (ЗАГОЛОВНІ, ВЕДУЧІ, ПОЯСНЮВАНІ ТЕКСТИ, ЕТИКЕТКИ, ІНФОРМАЦІЙНІ СТЕНДИ)
ОСВІТЛЮВАЛЬНІ СИСТЕМИ І ЗВУК : ОСВІТЛЮВАЛЬНІ СИСТЕМИ (ЗОВНІШНЄ ТА ВНУТРІШНЄ ОСВІТЛЕННЯ, ТЕХНІЧНЕ ТА ХУДОЖНЄ ОСВІТЛЕННЯ) ЗВУКОВИЙ СУПРОВІД (ІНФОРМАЦІЙНИЙ ТУ ХУДОЖНИЙ)
МУЛЬТИМЕДІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ І ТЕХНІЧНІ ІННОВАЦІЇ : (ІНФОРМАЦІЙНІ І ДОДАТКОВІ: ПЛАЗМОВІ LED ТА DLP ПРОЕКТОРИ, ПРОЕКЦІЙНІ СИСТЕМИ, ГОЛОГРАФІЧНІ ЗОБРАЖЕННЯ)

Рис. 4.1. Складові дизайн-проекту експозицій фрагментів архітектурних пам'яток
(опрацювання автора на підставі
Майстровської М., 2002; Яковця І., 2012; Северина В., 2015)

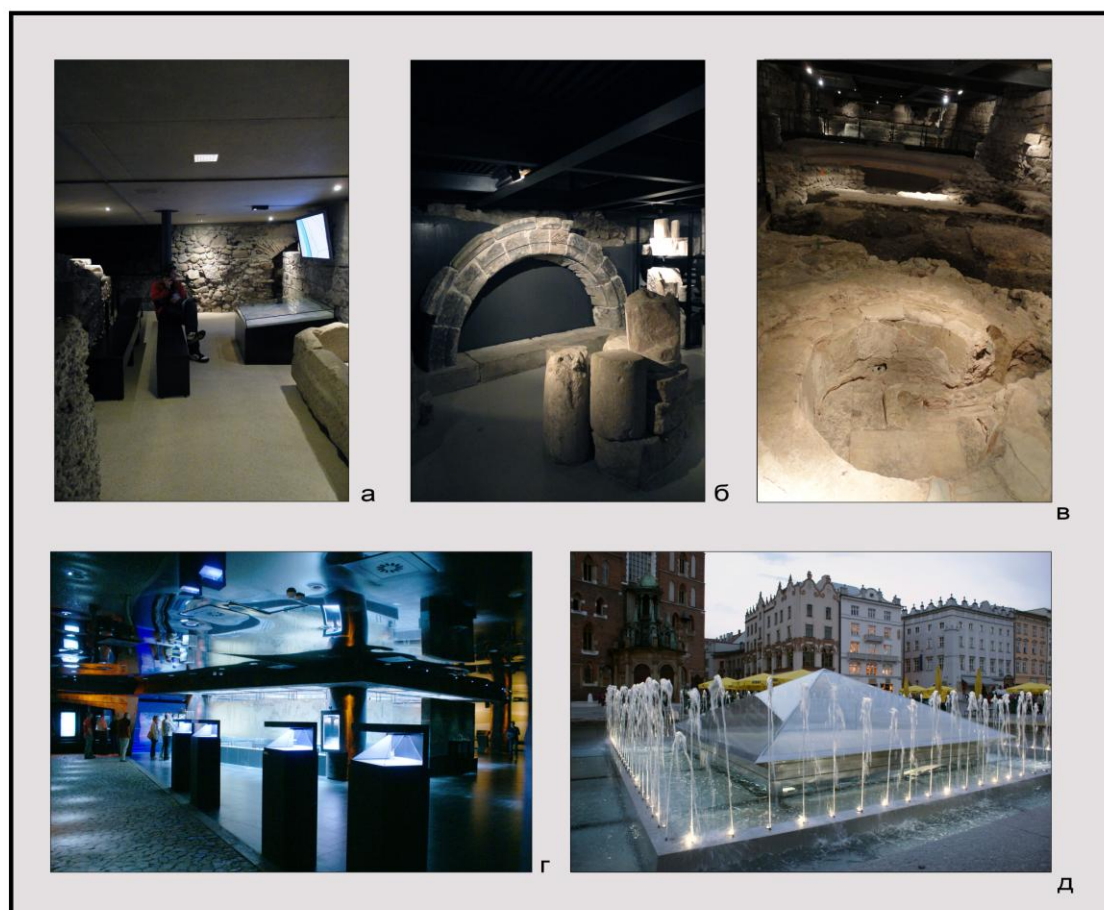


Рис. 4.2. Приклади експозицій архітектурних фрагментів із комплексним використанням спеціального обладнання

а, б, в - організація експозиції у підземному музеї собору Св. Петра у Женеві (фото автора); г, д - організація експозиції у музеї «Підземелля Ринку» у Кракові (фото автора)

- просторова організація експозиції;
- експозиційне обладнання;
- інформаційні системи і засоби візуальної комунікації;
- освітлювальні системи і звук у дизайні експозицій;
- мультимедійні технології у дизайні експозицій.

Ця система будується з урахуванням вимог ергономіки, умов сприйняття, вимог музейно-технологічних режимів, на основі художньо-композиційних принципів та прийомів. Також повинні бути враховані такі складові, як «реальне чи ілюзорне формування простору та об'єму, симетрія та асиметрія, нюанс і контраст, перспектива, групування, співвідношення цілого та деталей» (Майстровська, 2002).

Приклади таких вирішень сучасних експозицій архітектурних фрагментів із залученням всіх видів спеціалізованого обладнання приведені на рис. 4.2 а і 4.2 б.

4.1. Формування просторового вирішення експозицій архітектурних фрагментів

Просторове вирішення – це, передусім, функціональне зонування просторів експозиції (у дослідженні розглядаються лише експозиційні простори, зонування допоміжних приміщень, приміщень вхідної групи, рекреаційних та адміністративних зон у цій роботі не розглядаються). Метою функціонального зонування є максимально пристосувати експозиційний простір до вимог функціонального процесу – повноцінного візуального огляду фрагмента архітектурної пам'ятки та отримання необхідної інформації щодо нього.

В експозиційних просторах фрагментів архітектурних пам'яток розрізняють такі основні функціональні зони: зона експозиції та транзитна зона. Експозиційна зона призначена для розміщення експонатів, і вона є недоступною для відвідувачів¹. Транзитна зона призначена для пересування відвідувачів та огляду експонатів. У

¹ Експозиційна зона може бути доступною для відвідувачів, якщо так передбачено науковою концепцією експонування. Наприклад, фізична доступність більшості об'єктів у Помпеях або Карфагені.

транзитній зоні можуть бути розміщені додатково рекреаційна та інформаційна зони (Лінда, 2013, с. 289).

Зона експозиції формується із таких підзон: постановочна, робоча та резервна. Постановочну зону просторово займає експонат, це – геометрична «пляма» на поверхні експозиції. Для доступу до експоната працівниками, можливого оперування експонатом (догляду за ним) служить робоча зона. Резервна зона оточує експонат, вона є своєрідною «охоронною зоною» навколо фрагмента пам'ятки (Лінда, 2013, с. 290)².

Залежно від габаритів експонованого фрагмента (чи фрагментів) архітектурної пам'ятки та їх кількості, від габаритів загальної експозиційної площі можна визначити такі способи розміщення експозиційних зон:

- точкова (моно- та поліцентрична);
- лінійна (одно-, дво-, багаторядна);
- комбінована;
- довільна.

Експозиційні зони можуть бути розташовані ізольовано (наприклад, членуватися за допомогою стендів, перегородок, панелей), а можуть утворювати єдиний гнучкий простір. Окрім того, експозиція може бути організована на кількох рівнях. Кожен із перелічених вище способів експонування має багато варіантів доступу до експозиційної зони: наприклад, доступ до точкової моноцентричної зони експозиції може бути з одного входу, з двох, кількох тощо; розташування експонатів при лінійному дворядному способі експонування може створювати зигзагоподібний маршрут огляду тощо.

Розміщення експозиційних зон залежить від таких чинників: прийом експонування; експозиційна наукова та художня концепції; кількість експонатів та їх габарити; наявна експозиційна площа. Як правило, прийом експонування фіксує експозиційну зону (наприклад, організація павільйону над розкопом). Наукова та художня концепції зумовлюють «вибудовування» експозиційних зон згідно із

² Не всі експоновані фрагменти можуть мати резервну зону, наприклад, у деяких архітектурно-археологічних комплексах дозволений доступ до фрагментів (Помпеї, Карфаген, Ефес).

здумом. Збільшення кількості експонатів (за великих габаритів) зумовлює збільшення експозиційних пунктів. Значні габарити архітектурних фрагментів вимагають експозиційних просторів відповідної величини.

Розташовувати експонати необхідно так, щоби відвідувач міг повноцінно їх оглянути. Розташовувати експонати, які вимагають розгляду з близької відстані, необхідно у межах найзручнішого для огляду т.зв. експозиційного поясу – смуги поверхні експозиційного середнього простору на рівні 70–80 см (нижня межа) щодо рівня підлоги і не вище 200–220 см (верхня межа) від підлоги. Великогабаритні предмети розташовують у нижньому поясі безпосередньо на підлозі або на низьких подіумах. На рівні верхнього поясу часто розташовують предмети, які повинні у природному середовищі сприйматися знизу (наприклад, капітелі колон, фрагменти фризів). Послідовність показу варто проектувати зліва направо (за можливості) та зверху вниз за багаторівневої побудови експозиції. За протяжністю експозиційний ряд не має перевищувати 20–50 м, оскільки можливість цілісного зорового сприйняття експозиції – не більше 24 м. Якщо експозиційний ряд розміщений вертикально (на стінах, консолях), то наповненість експонатами площини не повинна перевищувати 50–60 %. Щодо габаритних об'єктів показу, розміщених на землі, то вони мають займати не більше ніж 20–30 % від усієї поверхні, решта – вільний простір (Лінда, 2013, с. 295).

Розташування експозиційних зон визначає конфігурацію транзитної зони, призначеної для руху відвідувачів, або, іншими словами, маршрутизацію огляду (рис. 4.3). Маршрут – це важливий композиційний засіб експозиційної побудови, який репрезентує «розгортання» експозиційного видовища у часі й просторі. Маршрутизація виступає одним із головних компонентів реалізації сценарію виставки, тому визначення геометрії транзитної зони – це важливе завдання, розв'язання якого пов'язане не лише із розміщенням експозиційної зони, але й із науковою та художньою концепціями експозиції, повинне відповідати вимогам ергономіки. Габарити та геометрія транзитної зони повинні забезпечувати як можливість повноцінного огляду експонатів, так і можливість швидкого та безпечного пересування експозицією.

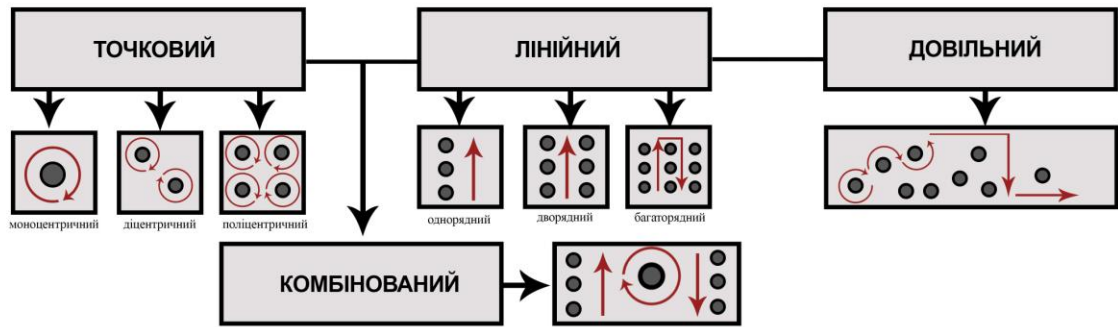


Рис. 4.3. Способи організації експозиційних та транзитних зон

Умовні позначення:

● - експонат (експозиційна зона); → - маршрут огляду (транзитна зона)



Рис. 4.4. Приклади організації експозиційних та транзитних зон

Організація огляду по колу з точковим моноцентричним розташуванням експонату: а - павільйон «Будинок Аіола» в археологічному парку Като-Пафос (фото автора), б - експозиція відкритого розкопу християнської базиліки біля церкви Св. Софії у Несебрі (фото автора);

Лінійна організація експонування та маршрутизації: в - лапідаріум біля Археологічного музею у Стамбулі (фото автора), г - лапідаріум біля Історичного музею у Софії (фото автора);

Довільна маршрутизація, зумовлена існуючим розташуванням мережі вулиць: д - Помпеї (фото автора), е - Ефес (фото автора)

Якщо розміри експозиційної площі залежать від габаритів експоната, то розміри транзитної площі залежать ще й від ергономічних вимог. Оскільки, згідно зі сучасними нормами, усі громадські будівлі, споруди і простори повинні бути пристосованими до потреб людей з обмеженими можливостями, то проектування габаритів транзитної зони слід провадити, враховуючи розміри крісла-візка. Згідно ДБН В.2.2-17:2006 «Будинки і споруди. Доступність будинків і споруд для маломобільних груп населення» слід приймати такі габарити транзитної зони при русі крісла-візка: в одному напрямку – 1,5 м; при зустрічному русі – 1,8 м. Ширину проходу в приміщенні з обладнанням і меблями слід приймати не менше 1,2 м. В експозиційних просторах слід передбачати діаметри зон для самостійного розвороту на 90–180° інваліда на кріслі-візку не менш ніж 1,5 м. Також нормується глибина простору для маневрування крісла-візка перед дверима при відчиненні «від себе» повинна бути не менше 1,2 м, а при відчиненні «до себе» – не менше 1,5 м за ширини не менше 1,5 м. Покриття транзитної зони повинно бути не ковзким, бажано, щоб вона була захищена від атмосферних опадів, доцільно обладнувати маршрути поручнями.

Проектуючи експозиційний простір, слід дотримуватися загальних композиційних прийомів формування експозиції. Такими принципами дослідники (Пищулин, 1986) вважають:

- виділення експозиційних центрів і домінуючих експонатів;
- «розрядка» за рахунок організації ділянок вільного простору навколо домінуючих експонатів з метою акцентування на них уваги та забезпечення можливості повноцінного огляду;
- візуалізація логічних, образно-естетичних, естетичних та візуальних зв'язків між експонатами;
- використання прийому контрасту – зіставлення або протиставлення експонатів (за формою, колористикою тощо);
- «масований» показ однотипних предметів, сконцентрованих на невеликій площі.

Цього можна досягти прийомами зонування по горизонталі та вертикалі за допомогою матеріалів, конструктивних елементів та експозиційного обладнання. Так, прикладом виділення композиційного центру та домінування певного експонату є демонстрація цінної мозаїки у решках «Будинку Аіона» в археологічній дільниці Като-Пафос у Пафосі. Мозаїка єдиний експонат, розташований у центрі експозиційного простору, над ним по периметру на висоті 0,5 м піднято транзитну зону. Це повністю корелюється з іншими засадами сучасної організації експозицій: зменшення кількості музейних предметів в експозиції та створення оптимальних умов для її візуального сприйняття (Смирний, 2009).

Втілення принципу «розрядка» за рахунок організації ділянок вільного простору навколо домінуючих експонатів та використання прийому візуального (світлового) контрасту можна прослідкувати на прикладі експозиції підземного музею собору Св. Петра у Женеві, де габаритні експонати візуально акцентовано вільним простором навколо них, а контрастне підсвічування фокусує увагу на експонатах.

Візуалізацію логічних, образно-естетичних та візуальних зв'язків між експонатами чітко можна прослідкувати в експозиції музею «Підземелля Ринку» у Кракові, де ці зв'язки акцентовано як розміщенням експонатів, так і використанням мультимедійного обладнання.

Прикладом «масованого» показу однотипних предметів є лапідарії. Варіантом такої організації експозиційного простору є лапідарій у підземному музеї Вавельського замку в Кракові, де більше десяти капітелей різних стилів підняті на високих подіумах, створюючи враження колонади. Або ж прикладом може бути експозиція каріатид та атлантів у Новому музеї Акрополя. Скульптури розташовані на подіумах висотою до 1 м та згруповані у центрі залу, створюючи візуальний ефект натовпу.

Як було зазначено вище, конфігурація транзитної зони залежить від розміщення експозиційних зон та композиційних прийомів розташування експонатів. У випадку однорівневого розташування обох зон геометрія транзитної може бути коловою, лінійною (одно та багаторядною), комбінованою, довільною (рис. 4.3).

Прикладом організації огляду по колу з точковим моноцентричним розташуванням експоната є павільйон «Будинок Аіола» в археологічному парку Като-Пафос (рис. 4.4 *a*). Цінна давньоримська мозаїка розташована у центрі захисного павільйону, транзитна зона по периметру, що дає можливість повноцінного периметрального огляду експоната, який розташований нижче рівня транзитної зони.

Подібним варіантом є організація огляду навколо відкритого розкопу невеликої християнської базиліки біля церкви Св. Софії у Несебрі (рис. 4.5), де глядачі мають можливість огляду руїн церкви згори, пересуваючись навколо археологічного розкопу.

Лінійний тип експонування та маршрутизації часто використовують при експонування фрагментів архітектурних деталей у лапідаріях. Таким прикладом є дворядна експозиція фрагментів уздовж вулиці, що веде до Археологічного музею в Стамбулі (рис. 4.4 *в*). Фрагменти карнизів, капітелей, поховальні стели розташовані вздовж обох сторін вулиці. Вони утворюють вільну мальовничу композицію. Однорядний лінійний тип характерний для експозиції лапідарію біля стін Історичного музею в Софії (рис. 4.4 *г*), де фрагменти розміщені вздовж стін цієї будівлі.

Геометрія транзитної зони при експонуванні архітектурно-археологічних комплексів, таких як залишки стародавніх міст, природно визначається розташуванням колишньої мережі вулиць та площ як, наприклад, у Помпеях, Карфагені та Ефесі (рис. 4.4 *д, е, є*). У Помпеях вона має «квартальну» структуру, що відповідає квартальному типу забудови міста. В Ефесі транзитна зона визначається напрямком головної вулиці, що веде від входу до бібліотеки Цельсія. Транзитна зона у Карфагені має довільну структуру, оскільки руїни збереглися фрагментарно і колишня структура вулиць прочитується невиразно.

В експозиціях архітектурно-археологічних комплексів загалом може домінувати довільний спосіб розташування експонатів, проте, в окремих павільйонах цих комплексів може бути використаний моноцентричний, лінійний чи комбінований спосіб.

Специфіка експонування архітектурних фрагментів полягає у тому, що деколи фрагмент може мати дуже значні геометричні виміри (наприклад, фундаменти та

залишки будівель), а кругове розміщення транзитної зони не дозволяє здійснити повноцінний огляд центральних частин фрагмента. Тобто, доступ до фрагмента є ускладнений через його розташування та габарити. У такому випадку є доцільною організація транзитної та експозиційної зон у різних рівнях. Найпоширеніший варіант – підняття транзитної зони над експозицією та огляд експонатів згори. Існує кілька можливих варіантів розташування транзиту над експонатом (рис. 4.5):

- розміщення експонатів у нижньому (підземному) рівні та їх огляд через прозору підлогу. У такому випадку експозиційна і транзитна зони фактично «накладаються» у різних рівнях;
- організація перехідних містків над експозиційною зоною;
- організація транзитної зони та огляду фрагментів з верхнього рівня за допомогою балконів та оглядових майданчиків.

Прикладом організації огляду через прозору підлогу є демонстрація залишків автентичного кам'яного мощення XIII і XIV століть у приміщеннях відбудованого Королівського замку в Познані (рис. 4.6 б).

Варіант огляду експонатів за допомогою містків, розташованих над експозиційною площею, є популярним в експонуванні великих фрагментів архітектурних пам'яток, розміщених комплексами. Прикладами є архітектурно-археологічні ділянки Куріон біля Лімасолу, Като-Пафос, Кітіон у Ларнаці. Конструкції містків, як правило, виконують із металу або, рідше, з дерева. Конструкція є прозорою та не заважає повноцінному сприйняттю загальної композиції. У такому випадку конструкція містків також стає об'єктом дизайну (рис. 4.6 в). Огляд експонованих фрагментів за допомогою містків є вдалим функціональним вирішенням, оскільки забезпечується повноцінний огляд центральної частини експоната й, одночасно, архітектурним фрагментам не завдається шкода.

Прикладом організації огляду з верхнього рівня за допомогою балконів є огляд архітектурних фрагментів в археологічному парку «Західні ворота Сердіки» у Софії, де природно заглиблений розкоп дає можливість повноцінного огляду ділянки згори (рис. 4.6 а).



Рис. 4.5. Способи підняття транзитної зони над експозицією
(опрацювання автора)



Рис. 4.6. Приклади підняття транзитної зони над експозицією

а - огляд експозиції з верхньої тераси та балкону: експозиція археологічного парку «Західні ворота Сердіки» у Софії (фото автора); б - розміщення експонатів у нижньому (підземному) рівні та їх огляд через прозору підлогу. Демонстрація залишків автентичних фундаментів з XIII і XIV століть у приміщеннях відбудованого Королівського замку у Познані (фото автора); в - організація перехідних містків над експозицією. Містки над залишками античного палацу та храму у Пафосі (фото автора); г - організація транзитної зони згори за допомогою балконів та оглядових майданчиків. Експозиція залишків стародавньої фортеці у Військовому музеї Алькасар в Толедо (фото автора)



Рис. 4.7. Приклади візуалізації зонування експозиційного простору

а - візуалізація зон на основі інакшого матеріалу покриття поверхні. Зонування археологічного парку «Західні ворота Сердіки» у Софії (фото автора); б - зонування за допомогою розташування експонатів. Лапідарій біля собору Св. Софії у Стамбулі (фото автора)

Подібним прикладом є організація огляду залишків античного часу у Військовому музеї в замку Алькасар у Толедо. Огляд фрагментів руїн першого періоду будівництва замку влаштований згори з балконів, піднятих на опорах. Опори втручаються в автентичну структуру, тому важливим завданням було мінімалізувати це втручання (рис. 4.6 *з*). Над руїнами на опорах зведена захисна світло-прозора конструкція, навколо якої розміщені оглядові платформи. Вони поєднані з експозицією, розташованою всередині замку. З оглядових платформ відкривається огляд римських та середньовічних решток фортеці. На платформах розміщені інформаційні стенди та мультимедійні кіоски, де демонструються етапи зведення замку Алькасар.

Під час експозиції відкритих археологічних знахідок (при напівзакритому способі експонування) транзитна зона співпадає із рівнем землі, а експозиційна знаходиться нижче від її рівня (рис. 1.1 *е*).

При організації експозиційної та транзитної зон у різних рівнях слід пам'ятати про доступність транзитної для маломобільних груп населення. Для цього необхідно передбачати ліфти та індивідуальні підйомники. Поширений варіант – організація підйому за допомогою пандуса. При цьому потрібно враховувати, що нахил пандуса в закритому приміщенні повинен бути не більше 1:10 (співвідношення висоти підйому до довжини пандуса) і не менше 1:20 на відкритих просторах (ДБН В.2.2-17:2006).

Важливим завданням дизайнера є візуалізація зонування. Це необхідно не лише із функціонального, але й і з художньо-естетичного аспекту. Продемонструвати межі зон можна за допомогою:

- огороження об'єктів експозиції за допомогою мотузок, натягнутих між опорами; стаціонарної прозорої огорожі, виконаної з металу або дерева, і світло-прозорих конструкцій;
- візуалізація зон за допомогою іншого матеріалу покриття поверхні (мощення);
- зонування за допомогою обладнання та самих експонатів – фрагментів архітектурних пам'яток, які стають засобами зонування;

- візуалізація за допомогою організації зон у різних рівнях.

Характерним прикладом є візуалізація зонування археологічної ділянки Кітїон у Ларнаці. Транзитна зона від експозиційної відділена бар'єром – мотузкою, натягнутою між опорами. Також транзитна зона для огляду експозиції піднята над фрагментами за допомогою дерев'яного містка, який проходить над археологічним розкопом.

На рис. 4.7 а приведений приклад функціональної організації археологічного парку «Західні ворота Сердіка» у Софії. Територія розділена на функціональні зони за допомогою різних типів покриття: мощення для вхідної зони та оглядових доріжок, трави для рекреаційної зони та зони розташування глядацьких місць, каменю та піску навколо експонованих фрагментів.

Цікавим вирішенням є організація зонування за допомогою розміщення на межах зон фрагментів архітектурних пам'яток, як у лапідарії біля храму Св. Софії у Стамбулі (рис. 4.7 б), де композиція із фрагментів колон, карнизів, стел ізолює відпочинкову зону та зону споживання їжі від транзитної. У такому випадку архітектурні фрагменти стають не лише експонатами, але й експозиційним обладнанням. Візуалізувати межі зон можливо за допомогою експозиційного обладнання, наприклад стелажів, подіумів, засобів мультимедіа.

Загалом, складність розробки просторової організації експозиції архітектурних фрагментів може полягати у тому, що дизайнер часто має справу з експонатами, які мають фіксоване розташування у просторі (зокрема це стосується організації експозиції «in situ»). Тому методологічно дизайнер повинен вирішити зворотне завдання – не проектування зон, а пристосування існуючих експозиційних зон під потрібну наукову та художню концепцію.

4.2. Характеристика спеціального обладнання

4.2.1. Типи експозиційного обладнання. Експозиційні меблі, або обладнання – це комплекс елементів та пристосувань, які забезпечують фіксацію експонатів у потрібній точці простору, а також можуть здійснювати конструктивно-просторову

організацію експозиції. Обладнання в експозиції не лише допомагає демонструвати експонат, але й захищає його від випадкового чи навмисного пошкодження. Сучасна концепція проектування чи вибору експозиційних меблів полягає у тому, що вони не повинні перешкоджати сприйняттю експозиції, бути «непомітним» та функціональними (Яковець, 2012).

Враховуючи те, що об'єкт експонування повинен бути доступним для осіб, які пересуваються на кріслі-візку, слід, згідно з ДБН В.2.2-17:2006, передбачити підходи до обладнання шириною не менше ніж 0,9 м, а за необхідності повороту крісла-візка на 90° – не менше 1,2 м.

Експозиційне обладнання не повинне перешкоджати руху відвідувачів та бути перепорою на шляхах евакуації із приміщень експозиції при павільйонному чи закритому прийомах експонування.

Загалом експозиційне обладнання можна поділити на унікальне, створене спеціально для демонстрації конкретних експонатів, та універсальне (уніфіковані гнучкі (модульні) системи, які можна використовувати у будь-якій експозиційній ситуації) (Яковець, 2012).

До видів експозиційного обладнання зараховують (рис. 4.8):

- *подіуми* – підвищення для експонування об'ємних предметів;
- *стелажі* (відкриті та закриті);
- *вітрини* – обладнання для просторового експонування предметів;
- *універсальні модульні системи*, конструкція яких надає можливість складання модулів у різних конфігураціях;
- *підвіси для картин*;
- *стенди* – вертикальні плоскі щити. До стендів відносять і *турнікети* – плоскі поверхні, закріплені на осі за допомогою шарнірів.

У класифікації подані види експозиційного обладнання у порядку зменшення частоти їх використання (згідно з аналізом у табл. 2.2). З таблиці видно, що в експозиціях майже всіх архітектурно-археологічних комплексів, в лапідаріях,

КЛАСИФІКАЦІЯ ВИДІВ ЕКСПОЗИЦІЙНОГО ОБЛАДНАННЯ

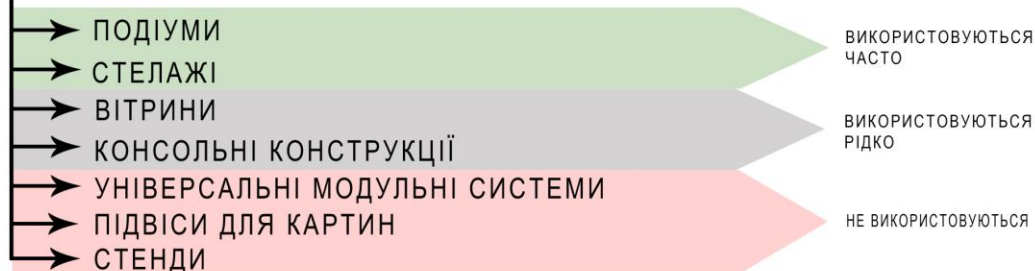


Рис. 4.8. Класифікація видів експозиційного обладнання для експонування фрагментів архітектурних пам'яток (опрацювання автора на підставі Яковця І., 2012)



Рис. 4.9. Приклади використання подіумів в експонуванні фрагментів архітектурних пам'яток

а, б, в - експонування фрагментів архітектурних деталей біля Історичного музею у Софії з демонстрацією їх фіксації на подіумі (фото автора)



Рис. 4.10. Приклади використання подіумів в експонуванні фрагментів архітектурних пам'яток

а, б - експонування фрагментів архітектурних деталей у просторі підземного музею Королівського замку на Вавелі у Кракові (фото автора)

обладнання не використовується (винятком є лапідарій біля Історичного музею у Софії). Обладнання здебільшого використовують в експозиціях павільйонного або закритого типів (підземні музеї).

Аналіз використаних типів експозиційного обладнання засвідчує, що універсальні модульні системи практично не знайшли застосування в експозиціях фрагментів архітектурних пам'яток, оскільки кожна експозиція є унікальною, що виключає використання типових елементів. Специфіка об'єкта експонування виключає також використання підвісів для картин та стендів. Натомість найпоширенішими типами є подіуми і стелажі. Рідше застосовують вітрини. Виокремлений ще один тип, який використовують в експозиції фрагментів архітектурних деталей, – консолі (або консольні конструкції).

Типологія та спектр застосування подіумів є широким. Їх можна використовувати як для експозиції просто неба, так і для експонування у павільйоні. Подіуми можуть призначатися не лише для експонування архітектурного фрагмента, але й виконувати роль важливих елементів функціонального зонування експозиційної площі.

На рис. 4.9 наведені приклади використання подіумів для експозиції фрагментів архітектурних пам'яток. На рис. 4.9 а, б, в, г показано приклади використання подіумів для відкритого експонування фрагментів пам'яток просто неба біля Історичного музею у Софії. Подіуми виконано із натурального каменю, вони мають різну висоту залежно від габаритів фрагмента (від 90 см до 20 см) та різну геометрію (циліндри, паралелепіпеди). На рис. 4.9 в, г показано приклади фіксації архітектурних фрагментів за допомогою металевих кутників, які охоплюють фрагмент, не втручаючись в його автентичну структуру.

На рис. 4.10 а приведений приклад використання подіумів для демонстрації капітелей у підземному музеї Вавельського замку в Кракові. Подіуми виконані із темного металу, вони мають різну висоту, що подекуди сягає більше 1,5 м. Подіуми згруповані, на них експонують капітелі колон. Завдяки такому дизайнерському вирішенню створюється враження композиції із групи колон. Капітелі знизу обхоплені металевими елементами, які лише фіксують фрагмент, не порушуючи його структури.

У сучасні експозиції архітектурних фрагментів можуть бути включені інші експонати, наприклад, макети. На рис. 4.10 б показаний приклад демонстрації макетів перебудови Вавельського замку на подіумах без відкритого доступу, а експонати зберігаються під прозорими ковпаками. На рис. 4.11 є приклади експозиційного обладнання з музею «Підземелля Ринку» в Кракові. Невеликі експонати, серед яких є також фрагменти архітектури, експонують на закритих склом подіумах різної форми.

Аналіз обстежених об'єктів засвідчує, що подіуми можна класифікувати за такими критеріями:

- конструктивним вирішенням (клеєні, збірні, суцільні конструкції);
- за типом доступу (з вільним доступом [без накриття], без вільного доступу [з накриттям]);
- геометрією опорної зони (квадратні, прямокутні, круглі, неправильної форми тощо);
- за матеріалом (кам'яні, дерев'яні, скляні, металеві, комбіновані);
- за висотою (невисокі – до 0,5 м, середньої висоти – від 0,5 до 1,5 м, високі – вище 1,5 м);
- за розмірами опорної зони (малі – до 0,5 x 0,5 м, середні – до 1 x 1 м, великі – більші ніж 1 м по коротшій стороні);
- за призначенням (для демонстрації крупно-габаритних фрагментів [бази, капітелі колон, великі фрагменти фризів тощо], для демонстрації середньо-габаритних фрагментів [уламки архітектурних деталей], для дрібних деталей).

Серед обстежених прикладів не виявлено однакових подіумів, у кожному випадку це було індивідуальне дизайнерське та конструктивне вирішення.

Іншим популярним видом експозиційного обладнання є стелажі, які, зазвичай, розташовують біля стін уздовж експозиційного маршруту. На стелажах групують масивні архітектурні фрагменти, які утворюють мальовничі композиції, що ефектно сприймаються за умови локального підсвічування. На рис. 4.12 показані приклади виставкового обладнання із підземного музею Кафедрального собору Св. Петра в

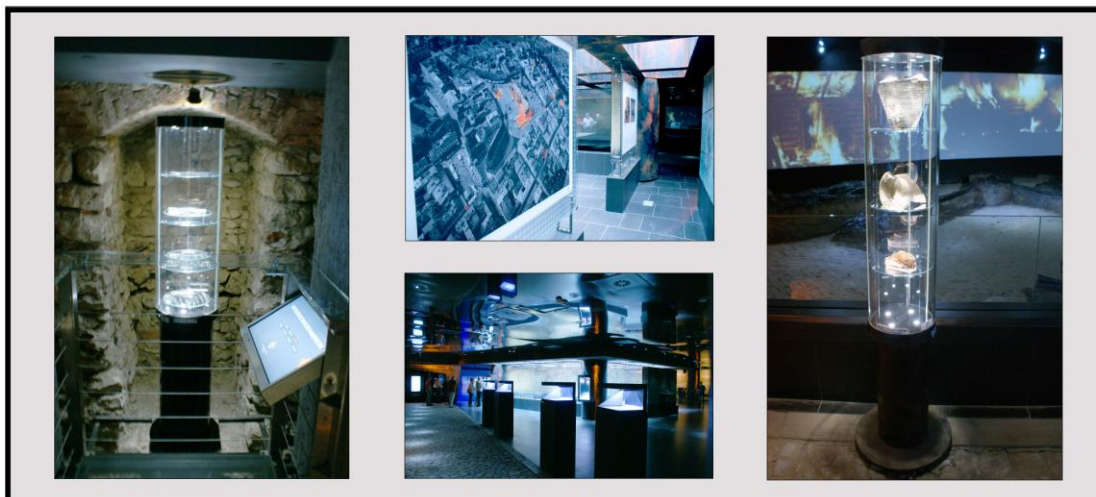


Рис. 4.11. Приклади експозиційного обладнання для демонстрації фрагментів архітектурних пам'яток на прикладі експозиції «Підземелля Ринку» у Кракові (фото автора)

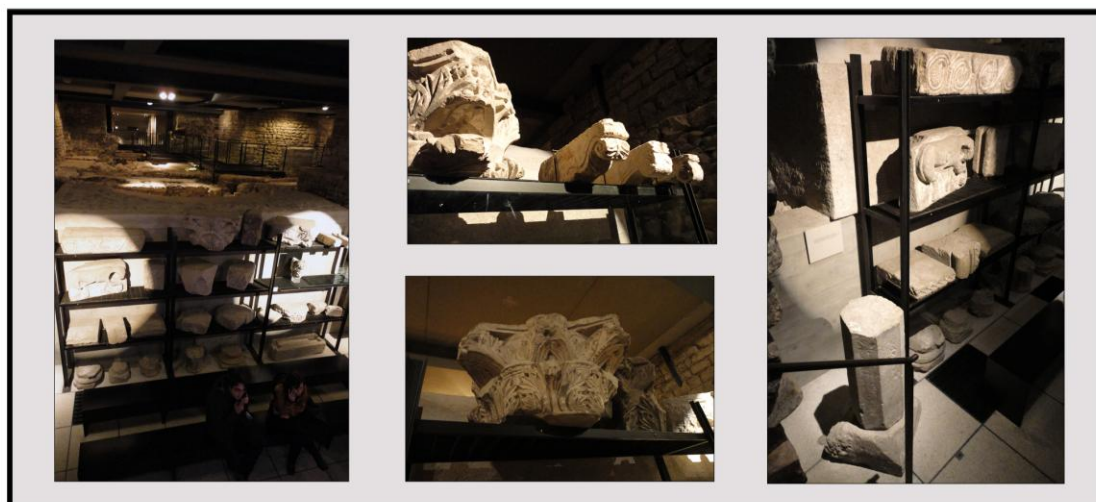


Рис. 4.12. Приклади експозиційного обладнання для демонстрації фрагментів архітектурних пам'яток в експозиції підземного музею в Кафедрольному соборі Св.Петра у Женеві (фото автора)

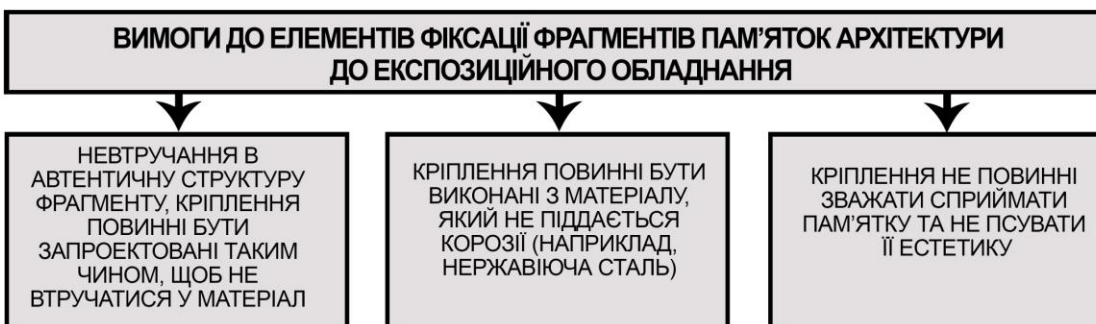


Рис. 4.13. Вимоги до елементів фіксації фрагментів пам'яток архітектури до експозиційного обладнання (опрацювання автора)

Женеві. Для демонстрації архітектурних фрагментів використано відкриті стелажі, а також консолі, на яких зафіксовані фрагменти. Стелажі класифікують за такими критеріями:

- конструктивним вирішенням (клеєні, збірні конструкції);
- за типом доступу (з вільним доступом [без закриття], без вільного доступу [із закриттям]);
- за матеріалом (дерев'яні, скляні, металеві, комбіновані);
- за габаритами: довжина, глибина. Глибина стелажів коливається у межах від 0,3 до 0,6 м, висота визначається індивідуально, проте, зазвичай, не вище 1,5 м, оскільки за більшої висоти огляд експонатів ускладнюється. Довжина стелажа визначається концепцією експозиції.

Значно рідше в експозиціях архітектурних фрагментів використовують вітрини. Згідно з класифікацією вони можуть бути острівними, вітринами повного бачення, існують також вітрини-столи, призначені для горизонтального експонування (Яковець, 2012). Вітрини – це, як правило, герметично закритий простір, який забезпечує експонатам необхідний температурно-вологісний режим. Сучасні вітрини захищають експонати від пошкоджень, забезпечують потрібні умови зберігання, захищають від несанкціонованого втручання. Серед досліджених об'єктів вітрини були використані в експозиції Археологічного музею в археологічній ділянці Карфагена, в експозиції залишків давньогрецьких будівель у структурі метро в Афінах та в експозиції археологічних знахідок у структурі метро у Брюсселі. У всіх випадках це були вертикальні засклені вітрини, втоплені у масив стіни.

Консолі виступають специфічним для експозицій архітектурних фрагментів типом експозиційного обладнання. Прикладом використання консолей у демонстрації є експозиція в підземному музеї собору Св. Петра у Женеві, де на консольних конструкціях, розташованих на різній висоті, експонують капітелі колон та елементи фризів. Важлива вимога при використанні консольних конструкцій в експозиції: вони повинні бути безпечними для відвідувачів. Для цього їх необхідно розташовувати на висоті не менше 2 м. На консолях зазвичай розташовують

архітектурні фрагменти, огляд яких можливий знизу: капітелі колон, фрагменти фризових композицій тощо. В проаналізованих випадках консольні конструкції були виконані із металу. Зазвичай використовують консольні конструкції із відкритим доступом, оскільки архітектурні фрагменти перебувають на достатній висоті, та забезпечені від пошкодження.

Як було зазначено вище, окремою проблемою виступає кріплення (фіксація) архітектурного фрагмента до експозиційного обладнання. Це можуть бути металеві каркаси, обхвати тощо. До кріплення також сформульовані певні вимоги (рис. 4.13):

- кріплення повинні бути запроектовані таким чином, щоби не втручатися в автентичну структуру архітектурного фрагмента;
- кріплення повинні бути виконані з матеріалу, який не піддається корозії (наприклад, нержавіюча сталь);
- з естетичного аспекту кріплення не повинні заважати сприймати пам'ятку та псувати її естетики.

4.2.2. Інформаційні системи і засоби візуальної комунікації. Оскільки 80 % інформації відвідувач отримує шляхом візуального сприйняття, засоби візуальної комунікації мають надзвичайно важливе значення при проектуванні експозицій.

Передачею інформації займається така галузь дизайну, як інформаційний дизайн, практика художньо-технічного оформлення та представлення різноманітної інформації з урахуванням ергономіки, функціональних можливостей, психологічних критеріїв сприйняття інформації людиною, а також естетикою візуальних форм надання інформації (Jakobson, 1993). Засобами інформаційного дизайну можуть бути сформовані інформаційні системи – сукупність різних естетично представлених форм передачі інформації. Р. Петерсон (Pettersson, 2002) у книзі «Інформаційний дизайн» (Information Design) розрізняє функціональні та естетичні принципи інформаційного дизайну. До функціональних належать: полегшення процесу розуміння та навчання, чітка структура повідомлення, ясність і зрозумілість, простота, єдність елементів повідомлення, забезпечення високої якості повідомлення. До естетичних принципів дослідник зарахував гармонію та пропорційність.

У вітчизняній термінології прийнятий термін «візуальні комунікації», а дизайн візуальних комунікацій (або комунікаційний дизайн) розглядають як функціональну сферу, спрямовану на передачу повідомлення, тобто інформації, за допомогою візуальних об'єктів. Візуальні об'єкти позначають те, на що у першу чергу спрямований погляд особи, яка отримує інформацію. Дослідники визначають такі характерні особливості візуальних об'єктів, як наочність, змістова відповідність, швидкість прочитання інформації, образність. Візуальні комунікації покликані вирішувати завдання забезпечення орієнтації, регулювання поведінки людини у конкретних предметно-просторових ситуаціях (Smith, 2005). Дизайн візуальних комунікацій передбачає проектування візуальних знаків (пиктограм), емблем, логотипів, а також розробку ідентифікації – корпоративного стилю. Розробка корпоративного, або фірмового, стилю – дуже важливий крок для становлення та промоції експозиції фрагментів архітектурних пам'яток.

Промоція пам'яток безпосередньо пов'язана із такою галуззю дизайну, як «реklamний дизайн», що є різновидом графічного дизайну, але його метою є приваблення споживачів, створення попиту та популяризація послуги. До сфери проектування рекламного дизайну входять друкована реклама, зовнішня, комп'ютеризована та аудіовізуальна реклама, рекламні сувеніри тощо. У ДСТУ 3899-99 «Дизайн і ергономіка. Терміни та визначення» зазначено, : «Дизайн реклами – це дизайнерське проектування, спрямоване на створення рекламної продукції, формування рекламних стратегій» (ДСТУ 3899-99, с. 20).

Засоби візуальної комунікації, які використовуються в дизайні експозицій архітектурних фрагментів, можна поділити на засоби корпоративного стилю і текстовий супровід експозиції, який може бути інформаційним (навігаційним) та науково-допоміжним. Корпоративний стиль сучасних експозицій фрагментів архітектурних пам'яток включає такі складові (Лесняк, 2009; Савін, 2007):

- логотип;
- фірмові кольори;
- фірмовий шрифт;
- брендбук;

- *фірмова друкована продукція* (путівники, карти і схеми експозиції, листівки);
- *слоган*.

Бажаним є створення легенди компанії та додаткового графічного елемента, який називають корпоративним інтегратором, або візуальним паттерном. Це може бути абстрактна геометрична фігура, що служить лейтмотивом корпоративного дизайну.

Логотип є одним із найважливіших компонентів фірмового стилю. Зважаючи на специфіку предмета експонування, логотип експозиції архітектурних фрагментів – це лаконічний візуальний образ, картинка-асоціація, параметрально пов'язана із формою експонованих фрагментів.

Таким прикладом є логотип Іспанського Військового музею в Толедо (рис. 4.14 а). Логотип складається із трьох смуг, з них дві нижні – паралельні, а верхня – з двома трикутними виступами. Візуальний образ нагадує обриси замку Алькасар, у якому знаходиться експозиція, де периметр стін замку фланкований на кутах вежами. Важливе значення відіграють кольори їх усього два: білий та червоний – кольори міста Толедо. Ці кольори формують гаму, яка супроводжує всю рекламну продукцію – флаєри, квитки, брендбук.

Вдалим є логотип музею «Підземелля Ринку» у Кракові (рис. 4.14 б). Для нього використано лише три кольори: чорний, білий та оранжевий. Графічне зображення асоціюється з викопаним підземеллям, що корелюється із головним експонатом музею – підземними залишками громадських будівель часів середньовіччя. Оранжевий та чорний кольори супроводжують всю друковану продукцію, а також часто зустрічаються в інформаційному супроводі експозиції.

Логотип археологічного парку в Петрі побудований на принципі наочної картини, він доволі реалістично зображує найвідоміший об'єкт парку – скарбницю Аль-Хазну (рис. 4.14 в). Кольорова гама базується на поєднанні рожево-піскового кольору та чорного, які асоціюються із природними кольорами комплексу.

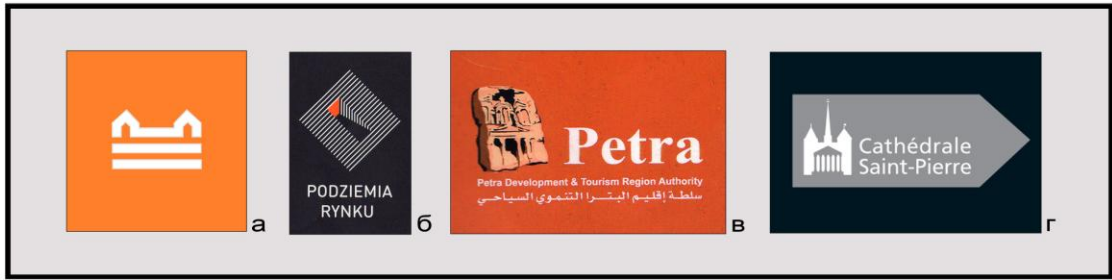


Рис. 4.14. Приклади логотипів закладів експозиції фрагментів архітектурних пам'яток
 а - логотип Іспанського Військового музею у Толедо (джерело: рекламний буклет); б - логотип музею «Підземелля Ринку» у Кракові (джерело: рекламний буклет); в - логотип археологічного парку у Петрі (джерело: рекламний буклет); г - логотип підземного музею Катедрального собору Св. Петра у Женеві (джерело: рекламний буклет)

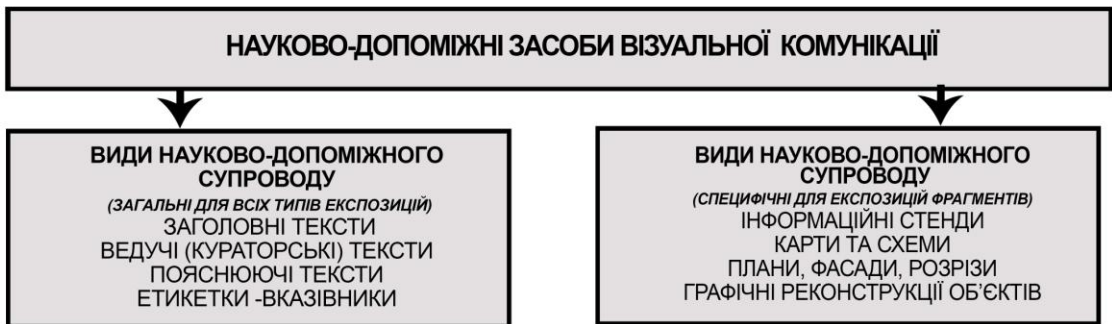


Рис. 4.15. Науково-допоміжні засоби візуальної комунікації
 (опрацювання автора на основі класифікації Яковця І., 2011)

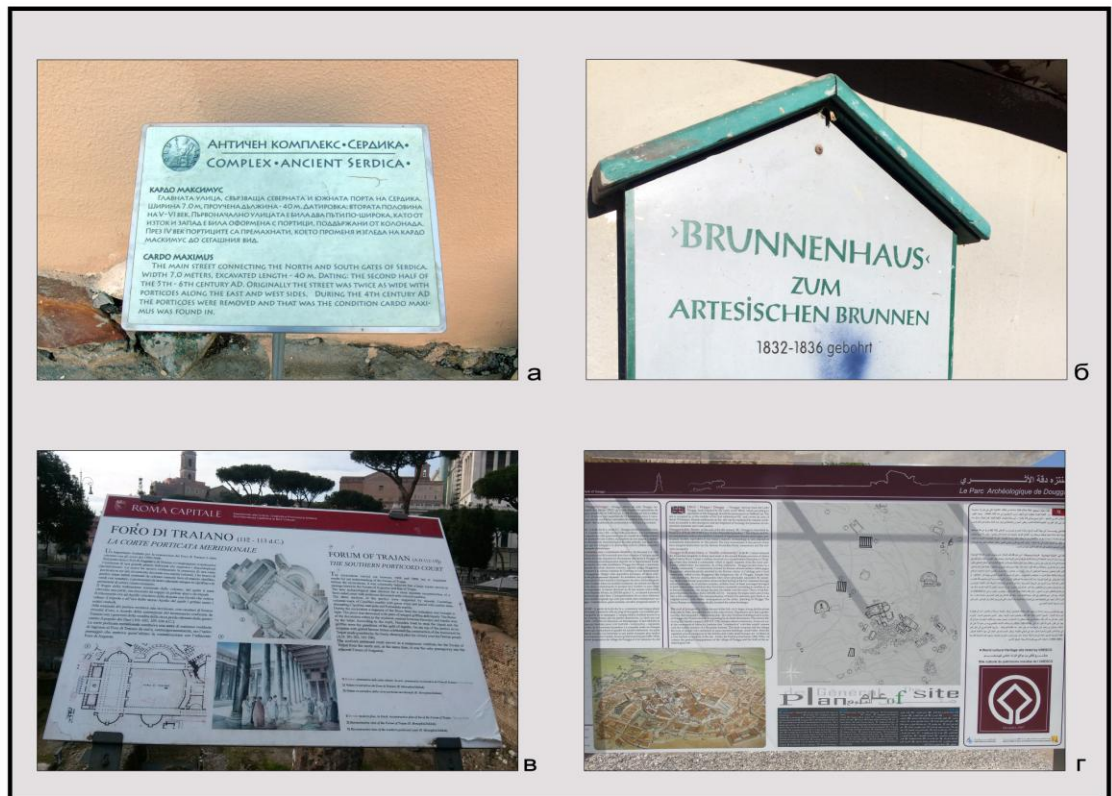


Рис. 4.16. Приклади інформаційних стендів експозицій фрагментів архітектури
 а - інформаційний стенд античного комплексу «Сердіка» у Софії (фото автора); б - інформаційний стенд «Будинку біля артезійського фонтану» у Дрездені (фото автора); в - інформаційний стенд Форуму Траяна на Римському капітолії (фото автора); г - інформаційний стенд археологічного парку у Дузі (фото А. Сафонов)

Логотип підземного музею Кафедрального собору Св. Петра у Женеві (рис. 4.14 з) також побудований на принципі наочної картинки, що графічно нагадує силует собору. Особливістю розробки логотипу для експозиції архітектурних фрагментів є обов'язковий зв'язок картинки із образом експонованого архітектурного фрагмента. Морфологічно логотип базується або на поєднанні елементарних геометричних форм (архетипів), які асоціюються із формою експоната, або на принципі наочної картинки. Колористичне вирішення здебільшого також пов'язане із колористикою об'єкта зображення. Інші складові фірмової друкованої продукції (путівники, карти, схеми, квитки тощо) графічно повинні бути пов'язані із логотипом, фірмовими кольорами та фірмовим шрифтом.

Експозиції повинні супроводжуватися таким матеріалом, як текстова інформація, навігаційного та науково-допоміжного характеру. До навігаційної інформації належать піктограми та вказівники, які допомагають відвідувачу експозиції зорієнтуватися. Вказівники можуть бути розташовані на стінах, спеціальних стендах, роль вказівників можуть виконувати схеми, плани, розміщені у путівниках. Слід пам'ятати про потреби людей з обмеженими можливостями (зокрема про інвалідів по зору), тому графічна інформація повинна бути чіткою, яскравою, розташованою в місцях, де її можна легко помітити.

Тексти в науково-допоміжному супроводі повинні бути організовані у струнку та зрозумілу систему, оскільки вони систематизовують матеріал експозиції, характеризують рівень її науковості, дуже важливі для одиночних відвідувачів, які самостійно засвоюють матеріал. Науково-допоміжний супровід розрізняють за такими видами (Яковець, 2011):

- *заголовні тексти*, які допомагають глядачеві орієнтуватися в експозиції (назви залів, тематичних підрозділів);
- *ведучі (кураторські) тексти* – виражають основну ідею експозиції в цілому;
- *пояснюючі тексти* – це анотація до залу, теми, розділу.
- *етикетки* – тексти-анотації до окремого предмета (фрагмента), де вказується атрибуція експоната (назва, час і, країна походження, матеріал

тощо). На етикетці вказують є предмет оригіналом чи копією. Всі етикетки утворюють *етикетаж* – сукупність всіх текстів в експозиції.

Зважаючи на особливості об'єктів експонування, цей традиційний набір науково-допоміжного супроводу доповнюється ще такими видами, як:

- *інформаційні стенди*, на яких повинна бути вказана історія будівництва та історія археологічних й архітектурних досліджень даного фрагмента; експлікація об'єктів на експонування на даній ділянці (коли мова йде про архітектурно-археологічні комплекси); хронологічне розшарування експонованого об'єкту; стратиграфічні дослідження. Як правило, такі стенди носять узагальнювальний характер і можуть бути єдиним джерелом текстової та графічної інформації про об'єкт;
- *карти та схеми* архітектурно-археологічних комплексів;
- *плани, фасади, розрізи* будівель пам'яток архітектури;
- *графічні реконструкції об'єктів*, фрагменти яких експонуються. Графічна реконструкція може поєднуватися із текстовою інформацією;
- *макети* ділянок архітектурно-археологічних комплексів чи окремих будівель.

Класифікація науково-допоміжного супроводу представлена на рис. 4.15.

Якщо зміст текстового супроводу – сфера діяльності наукових працівників експозиції, то естетична подача інформації – це напрямок діяльності дизайнера, де важливою є як графічна подача тексту, так і дизайн конструктивних елементів для фіксації текстів. Загальна вимога: – текстова інформація повинна сприйматися легко і швидко. Вибір відповідного шрифту повинен відповідати фірмовому (як за графічною подачею, так і за колористикою), бути легко читабельним (не використовувати складних художніх шрифтів), в одній одиниці текстового продукції не змішувати більше трьох типів шрифтів. Повинні бути правильно підібрані параметри текстового матеріалу та всі тексти (особливо кураторські, пояснювальні тексти й етикетки) повинні бути виконані в єдиному стилі. Висота букв анотацій у верхній частині експозиційного поясу зазвичай складає 4–5 см, для загальних анотацій – 2–3 см, для решти текстів – 0,5–0,8 см. При визначенні висоти

розташування текстів слід виходити з ергономічних показників та розташовувати їх на висоті 1,5–2 м на вертикальних площинах та 0,8–1 м на похилих площинах³.

Важливо, щоби графічне оформлення текстової інформації відповідало тематиці експозиції (наприклад підбір шрифту відповідав «духові часу» експонованих фрагментів), прикладом чого є кураторські тексти, розміщені в експозиції античного міста Сердіка в Софії (рис. 4.16 а), де шрифт тексту будується на основі грецького, створюючи асоціації із античними часами. Або інформаційний стенд «Будиночка над артезіанським фонтаном» у Дрездені, шрифт якого стилістично близький до німецьких шрифтів (рис. 4.16 б), шрифт інформаційного стенду форуму Трояна, який розміщений на римському Капітолії виконаний на основі римської антикви (рис. 4.16 в). Шрифти можуть бути й індивідуальними, як на інформаційному стенді археологічного парку в Дуззі в Тунісі (рис. 4.16 г).

Не всі можливі види науково-допоміжного супроводу одночасно можуть бути використані в експозиції архітектурних фрагментів, особливо коли це стосується експонування «in situ» просто неба. Іноді головна (часто—єдина) текстова інформація про об'єкт вміщена на одній інформаційній одиниці – стенді, де можуть бути представлені також карти та схеми об'єкта дослідження, як показано на рисунках вище.

Графічні реконструкції об'єктів, їх макети, плани, карти та схеми є невід'ємним атрибутом інформаційного супроводу при експонуванні фрагментів архітектурних пам'яток. Графічний матеріал може бути поданий окремо на стенді, або поєднаний із текстовою інформацією. На рис. 4.17 показані приклади подачі графічних реконструкцій. На рис. 4.17 а зображена графічна реконструкція західних воріт Сердіки в Софії, де коричневим кольором показано експоновані фрагменти. Стенд із зображенням має розміри 1,5 x 1,5 м, він підсвічений і візуально добре сприймається в будь-яку пору доби.

³ Параметри текстового матеріалу визначені автором на основі аналізу інформаційних стендів об'єктів.



Рис. 4.17. Приклади графічних реконструкцій об'єктів, фрагменти яких експонують
 а - графічна реконструкція західних воріт Сердіки в Софії (фото автора); б - графічна реконструкція західного фасаду церкви Св. Теодора (фото автора); в - візуалізація базилики Св. Марії Формози у Пулі (фото А. Сафонова)



Рис. 4.18. Приклади карт-схем та ортофотопланів біля експонованих фрагментів на прикладі античного міста Сердіка у Софії
 а - карта-схема розташування розкритих фрагментів (фото автора); б - ортофотоплан археологічного розкопу (фото автора); в - карта-схема з експлікацією археологічного парку "Західні ворота Сердіки" (фото автора)

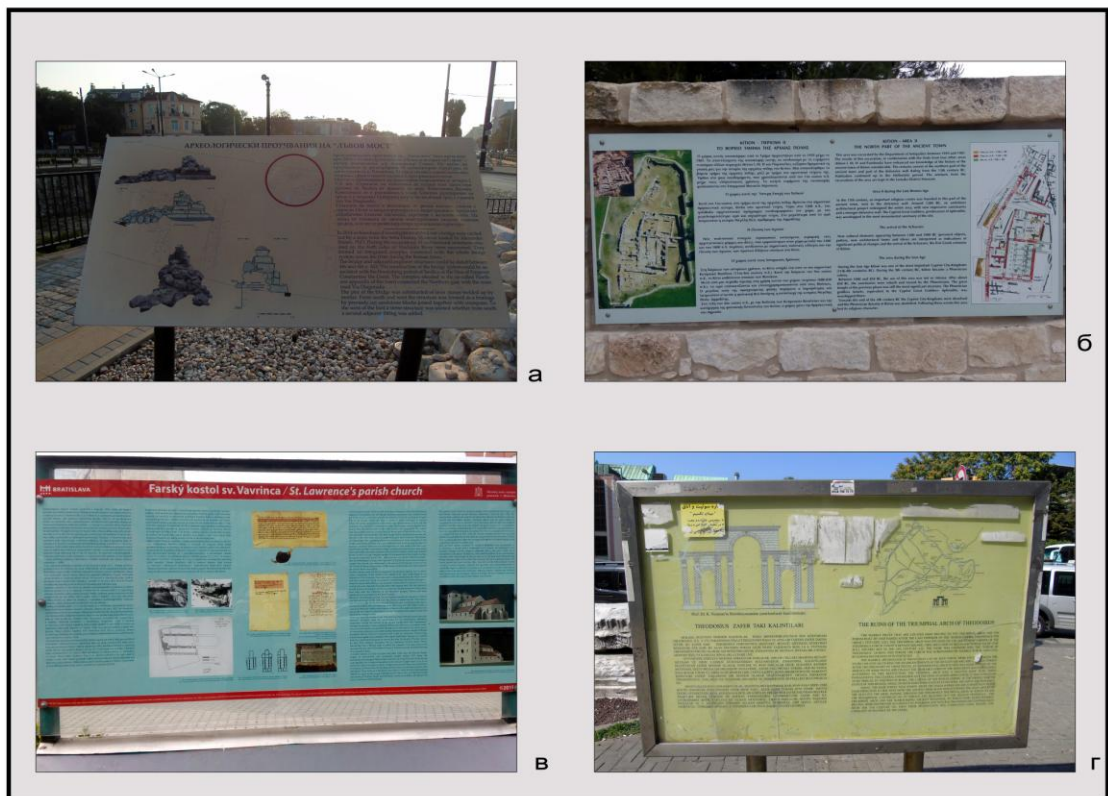


Рис. 4.19. Приклади інформаційних стендів в еспозиціях архітектурних фрагментів
 а - інформаційний стенд археологічних досліджень біля Левиного моста у Софії (фото автора);
 б - інформаційний стенд досліджень західної частини античного міста Кітїон у Ларнаці (фото автора);
 в - інформаційний стенд павільйону над залишками каплиці Св. Якуба в Братиславі (фото автора);
 г - інформаційний стенд біля Триумфальної арки Феодосія у Стамбулі (фото автора)

На рис. 4.17 б показана реконструкція західного фасаду церкви Св. Теодора, вона розміщена біля експонованих фрагментів, що збереглися поруч церкви Св. Софії у Стамбулі. На інформаційному стенді біля залишків церкви Св. Марії Формази в Пулі показано фасади гіпотетичного вигляду церкви у VI ст. (рис. 4.17 в).

Поширеними є варіанти подачі таких графічних матеріалів, як карти-схеми, ортофотоплани, прикладом чого є візуальна комунікація античного міста Сердіка (рис. 4.18 а, б, в). Так, карта-схема розташування найважливіших об'єктів античного міста, яка інформує про розміщення об'єктів у системі сучасного міста, виконана з каменю різних кольорів та розташована на вертикальній поверхні підземного простору. Кольоровий ортофотоплан археологічних розкопів розміщено біля головних експозиційних просторів Сердіки, він дає можливість уявити масштабність проведених реставраційних робіт. Карта-схема археологічного парку «Західні ворота Сердіки» орієнтує в ситуації, демонструючи функціональне зонування парку та розташування його найважливіших об'єктів.

Найчастіше на інформаційних стендах подають разом текстову та графічну інформацію. Такі стенди можуть мати значні розміри: висотою до 1–1,5 м, шириною до 2 м. У такому випадку слід правильно компонувати співвідношення графічного і текстового блоків, вибрати ефектний та візуально легкодоступний спосіб графічної подачі матеріалу.

На рис. 4.19 показані приклади інформаційних стендів. Так, на рис. 4.19 а зображено інформаційний стенд щодо археологічних досліджень біля Левиного моста у Софії. На стенді подано текстову інформацію про історію міських укріплень та послідовність археологічних пошуків із планами, перетинами та ортофотопланами експонованого об'єкта.

На рис. 4.19 б показано інформаційний стенд досліджень західної частини античного міста Кітійон у Ларнаці. На стенді подано інформацію про етапи археологічних досліджень, показано ортофотоплан місцевості з демонстрацією хронології будівництва комплексу.

Кілька великих інформаційних стендів прикріплено до конструкції павільйону над залишками каплиці Св. Якуба в Братиславі (рис. 4.19 в), вони детально

інформують про історію будівництва та розвитку каплиці, демонструють хронологію археологічних досліджень. Текстовий матеріал доповнений планами, розрізами та фасадами каплиці на кожному з етапів її будівництва, гіпотетичними реконструкціями загального вигляду.

Інформаційний стенд біля Тріумфальної арки Феодосія у Стамбулі повідомляє про історію будівництва арки, на схемі показано залишки античних будівель різного часу із демонстрацією місця розташування арки в структурі міста (на карті показано розташування інших археологічних об'єктів), графічну реконструкцію головного фасаду (рис. 4.19 з).

Як правило, графічна інформація зібрана окремим блоком та розташована згори, з боків або у центрі текстової частини. Наведені приклади та інші проаналізовані об'єкти демонструють певні вимоги щодо подачі графічної та текстової інформації (рис. 4.20) :

- співвідношення графічного та текстового матеріалу складає приблизно 1:1;
- текстова інформація повинна подавати відомості про історію будівництва об'єкта та його досліджень;
- графічний матеріал повинен бути візуально привабливим і достовірним;
- інформація повинна подаватися щонайменше двома мовами: мові країни експонування та на одній із мов міжнародного спілкування.

До конструкцій та матеріалу носіїв текстової і графічної інформації висуваються певні вимоги, це пов'язано із їх експонуванням просто неба. При виборі способу фіксації текстової інформації слід керуватися правилом невтручання у структуру пам'ятника, тобто матеріали-носії текстів не повинні торкатися самого об'єкта. Тому найпоширенішими конструктивними вирішеннями для подачі текстів є їх розміщення на стійках для стендів або кріплення (встановлення) до експозиційних подіумів, стелажів чи вітрин.

Для конструкцій стійок найчастіше вибирається метал (може бути використане дерево та пластик). Конструкції стійок можуть бути призначені як для вертикальної фіксації інформації, так і для її сприймання на похилій площині (кут нахилу від 50° до 55°).

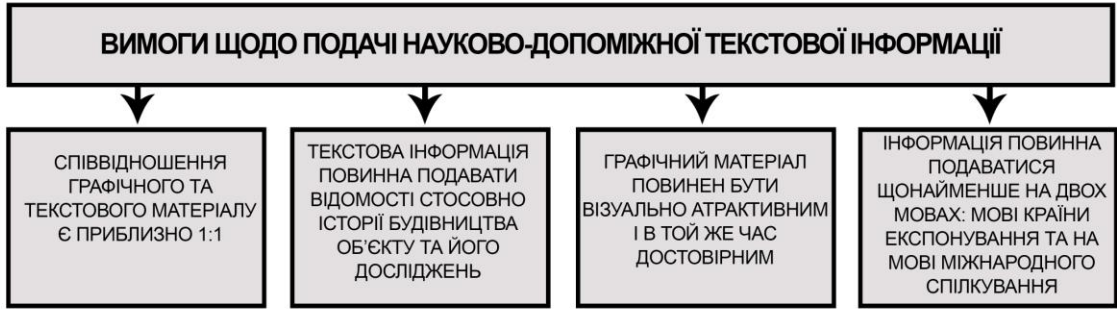


Рис. 4.20. Вимоги щодо подачі науково-допоміжної текстової інформації (опрацювання автора)



Рис. 4.21. Приклади конструктивних вирішень стійок для інформаційних стендів а - металева конструкція стійки для вертикальної фіксації інформаційного стенду про будівництво римських терм у Несебрі (фото автора); б - металева конструкція стійки для похилої фіксації інформаційного стенду щодо залишків цекви Св.Теодозія біля церкви Св. Софії у Стамбулі (фото автора); в - металева конструкція під фіксацію анотації в археологічному парку в Дуззі (фото А. Сафонова)



Рис. 4.22. Приклади матеріалів для виготовлення носіїв текстової та графічної інформації

а - метал, етикетка в експозиції лапідаріума біля Історичного музею у Софії (фото автора); б - камінь, етикетка в експозиції архітектурних фрагментів біля мечеті у Софії (фото автора); протиударне скло - етикетка-експлікація в експозиції лапідаріума біля Археологічного музею у Софії (фото автора); г - пластик - інформаційний стенд «Будинку Діонісія» в експозиції археологічної дільниці Куріон біля Лімасолу (фото автора)

Висота таких стійок зазвичай не перевищує 2 м – висоти, на якій ще можна сприймати текстовий матеріал. Нижня межа кріплення текстової інформації для вертикальних площин становить приблизно 1 м (зона від 0,8–0,9 м до 2,5 м по висоті вважається найсприятливішою зоною для сприйняття інформації). На рис. 4.21 показані приклади конструктивних вирішень стійок для інформаційних стендів.

Необхідно пам'ятати, що весь науково-допоміжний супровід експозиції фрагментів (пояснювальні, провідні, заголовні тексти, етикетаж) повинен бути підпорядкований експонованим об'єктам, тому дуже важливо не перевантажувати ним експозицію.

Матеріали стендів повинні бути такими, що не псуються під впливом несприятливих погодних умов та стійкими щодо актів вандалізму. Часто використовують метал (рис. 4.21 *а*), камінь (рис.4.21 *б*), синтетичні матеріали, такі як протиударне скло (рис. 4. 21 *в*) або пластик (рис. 4.21 *г*). Наведені приклади демонструють різноманітність конструктивних та стильових вирішень стійок для інформаційних стендів. При експонуванні павільйонним способом може використовуватися більш характерний для експозицій картон.

Завданням дизайнера є комплексне вирішення графічного та візуального оформлення експозиції фрагментів архітектурних пам'яток. Логотип, фірмова друкована продукція, експозиційні текстові та рекламні матеріали повинні бути витримані в одній кольоровій гамі, оперувати однаковою фірмовим шрифтом та графічними засобами. Таким прикладом є візуальна ідентифікація експозиції фрагментів архітектурних пам'яток у підземному музеї Кафедрального собору Св. Петра у Женеві (рис. 4.23), де бачимо єдність графічної подачі як рекламної друкованої продукції, так і текстового супроводу та зовнішньої реклами.

До засобів візуальної інформації слід додати ще макети, є особливо важливі в експозиціях фрагментів архітектурних пам'яток. Макет гіпотетичної реконструкції кафедрального Успенського собору є складовою експозиції у Національному заповіднику «Давній Галич», в експозиції на архітектурно-археологічній ділянці Куріон біля Лімасолу був представлений макет ділянки у масштабі 1:500 з демонстрацією архітектурних об'єктів.



Рис. 4.23. Приклад стильової єдності інформаційної подачі на прикладі підземного музею у Кафедральному соборі Св.Петра у Женеві (фото автора)
 а - інформаційний напис біля входу у музей; б, в - інформаційний флаєр із демонстрацією маршруту;
 г, д, е - засоби інформаційного забезпечення музею: інформаційні пілони, етикетки

На нашу думку, в експозиції фрагментів архітектурних пам'яток доцільно включати макети, виготовлені для осіб з інвалідністю по зору: вони виконані з металу, а за допомогою тактильних відчуттів можна дослідити та скласти власне уявлення про те, як виглядав об'єкт, фрагменти якого експонують.

У сучасних умовах запити аудиторії на отримання інформації значно виросли, тому музеї та експозиції повинні не лише відповідати їм, а й формувати новий рівень надання інформаційних послуг.

4.2.3. Освітлювальні системи і звук в дизайні експозицій. Використання технічних засобів є сьогодні невід'ємною складовою організації експозиції. До технічних засобів ми відносимо світловий, світлокольоровий та аудіо-супровід експозиції. Згідно з класифікацією І. Северина (2015), ці засоби належать до засобів мультимедійного забезпечення, проте в цьому дослідженні вони виділені в окремий підрозділ з огляду на те, що можуть бути і не пов'язані із засобами мультимедіа.

Світло виступає важливим компонентом оформлення експозиції. Система освітлення допомагає вирішити завдання, які стоять перед організаторами: виявити певні якості експонованих предметів, привернути до них увагу відвідувачів, створити необхідний настрій експозиції тощо. Світло орієнтує глядача, вказує йому шлях експозиції. Воно покликане оживити експозицію, виявити та підкреслити у ній головну ідею, підсилити глядацький та психоемоційний ефект. Таким чином, освітлення може бути технічним, метою якого є орієнтування глядача в експозиції, та художнім, спрямованим на виявлення естетичних аспектів експонованого фрагмента архітектурної пам'ятки.

Існують різні класифікації освітлення. За критерієм походження освітлення розрізняють: природне (джерелами виступають сонце і небосхил); штучне; комбіноване. За розташуванням джерела освітлення розрізняють: верхнє (повне, часткове, направлене, центральне, відбите); верхньо-бокове (часткове, з високим, низьким розташуванням вікон і по всій висоті); бокове освітлення (з верхнім, високим, низьким розташуванням вікон та по всій довжині); купольний принцип освітлення (повністю та частково засклений, з відбитим та з направленим світлом). К. Соррел визначає такі основні типи освітлення: направлене освітлення

(орієнтоване на певну поверхню); непряме освітлення (світлові промені відбиваються від стелі чи стіни); розсіяне світло (використання розсіювачів); змішане освітлення (поєднання попередніх типів); місцеве освітлення (виділення окремих предметів); драматургічне освітлення (створення певних емоцій, гра світла і тіні (Соррел, 2007) (рис. 4.24).

Враховуючи те, що експонування може бути організоване як просто неба, так і в закритих приміщеннях, прийоми організації світлового дизайну слід розглядати окремо для відкритих та для закритих просторів.

Організація світла для відкритих експозицій архітектурних фрагментів. При організації експозиції просто неба головними джерелами освітлення виступає сонце і небосхил. Природне денне освітлення надає ідеального колористичного вирішення об'єктам експонування та найкраще підходить для виявлення пластики об'єктів завдяки купольному розташуванню. Недоліками природного освітлення можуть виступати такі фактори, як залежність освітлення від погоди, його інтенсивності залежно від пори дня, малий світловий день зимою і, звичайно, відсутність освітлення вночі. Тому часто для коригування природної освітленості та підсвічування об'єктів уночі використовують штучне освітлення. Воно дає змогу оглянути вуличну експозицію в будь-який час доби і надає можливість регулювати інтенсивність та напрямок світла.

Розрізняють технічне та художнє освітлення. Метою технічного підсвічування є орієнтація відвідувача в експозиції, підсвічування маршруту огляду. Зазвичай такий тип підсвічування використовують у великих відкритих експозиціях архітектурних фрагментів, таких як Помпеї, Ефес. Експонати в архітектурно-археологічних комплексах розраховані на сприймання при денному верхньому розсіяному світлі (тому години роботи на таких експозиціях у зимовий період є скорочені). Саме тому в подібних комплексах не використовують художнього підсвічування.

Метою художнього підсвічування є підкреслення естетичних особливостей експонованого фрагмента, створення його нічного образу. Дослідники визначають дві головні концепції формування нічного світлового дизайну відкритих об'єктів архітектури: перша ґрунтується на аналогії між вечірнім та денним

освітленням будинків, а друга – на діаметральній протилежності дня і ночі та бере за основу пошук нового вечірнього та нічного образу архітектурного об'єкта (Гусев, Макаревич, 1973).

До сучасних світлотехнічних прийомів зовнішнього художнього підсвічування належать такі: контурне освітлення силуетних форм, локальне підсвічення ритмічних рельєфних елементів, поглиблення ансамблевої просторовості, збільшення візуальної напруженості криволінійних об'ємів (Ямко, 2004) (рис. 4.25). Реалізація кожного із прийомів залежить від конкретного дизайнерського завдання.

Аналіз реалізованих об'єктів засвідчує, що найчастіше при штучному художньому підсвічуванні експонованих відкритих фрагментів архітектури використовується концепція нового вечірнього та нічного освітлення, також застосовується принцип локального підсвічування, який дозволяє виділити найбільш вдалі, цікаві та естетично довершені фрагменти в цілому зруйнованої пам'ятки.

На рис. 4.26 показані приклади нічного підсвічування фрагментів архітектурних пам'яток у Римі: Імператорських форумів та Колізею, де локально світлом виділені найбільш виражені з точки зору експонування архітектурні фрагменти.

Світловий дизайн фрагментів архітектурних пам'яток відрізняється від світлодизайну цілісно збережених архітектурних пам'яток тим, що в останньому випадку часто використовують принципи контурного освітлення силуетних форм та поглиблення ансамблевої просторовості.

Художньо підсвічують експонати, розташовані у середовищі міст (зокрема у центральній частині), а їх світлодизайн стає частиною загальної концепції дизайну нічного міста. Архітектурно-археологічні комплекси чи інші об'єкти, розташовані за межами міст, вночі не підсвічують (підсвічення має винятково технічний /безпековий характер).

Кріплення освітлювальних приладів може здійснюватися безпосередньо до архітектурних фрагментів (небажаний варіант, оскільки має місце втручання в автентичну структуру пам'ятки та її можливе наступне руйнування), популярним є монтаж світильників у ґрунт або на опори. Світильники або прожектори можуть

бути вмонтовані й у стіни будинків, розташованих поруч чи навпроти експонованого фрагмента. З освітлювальної арматури для зовнішнього підсвічування найчастіше використовують прожектори.

На рис. 4.27 показані приклади зовнішніх освітлювальних приладів для підсвічування фрагментів архітектурних пам'яток, де світильники вмонтовані у ґрунт та локально спрямовані на конкретні фрагменти пам'ятки. На рис. 4.27 в наведено приклад підсвічування археологічного парку «Західні ворота Сердіки» у Софії, де розташування освітлювальної апаратури також підкреслює зонування території та візуалізовує маршрут.

Організація світла для закритих експозицій архітектурних фрагментів.
Світловий дизайн експозицій фрагментів пам'яток архітектури у закритих приміщеннях організовується за принципами, подібними до дизайну виставок. Специфікою експонованих об'єктів є те, що це пластичні просторові експонати, підсвічування яких потребує виявлення об'єму фрагмента. Освітлення закритих експозицій може бути природне, комбіноване і штучне. Штучне освітлення необхідно застосовувати тоді, коли бракує природного освітлення або поганий світлорозподіл у приміщенні та коли необхідно локально виділити окремі експонати.

Як було зауважено вище, найкращий варіант для експонування архітектурних фрагментів це забезпечення природного освітлення, особливо верхньо-бокового, оскільки створюється ситуація, наближено до тієї, у якій колись існував об'єкт. За неможливості повноцінно забезпечити експонований фрагмент природним освітленням, використовують штучне, спектр якого подібний до денного (щоб не спотворювати природної колористики фрагментів).

Поєднання природного та штучного освітлення застосовують при павільйонному експонуванні фрагментів «in situ». Таким прикладом є експозиція фрагментів античної Сердіки у підземному просторі під пл. Незалежності у Софії, де фрагменти освітлюються згори через прозору конструкцію перекриття. Таким чином освітлення фрагментів наближується до умов природного освітлення. Проте окремі фрагменти мають локальне підсвічення. Або інший приклад – освітлення археологічного розкопу каплиці Св. Якуба в Братиславі, де природне освітлення, що

потрапляє через світлопрозору конструкцію павільйону, доповнюється штучним локальним підсвіченням окремих фрагментів.

Експозиції фрагментів часто організовують у підземних, повністю закритих приміщеннях, у такій ситуації освітлення є винятково штучним. Воно не лише компенсує відсутність (або недостачу) природного, але й створює новий неповторний образ експонованих фрагментів.

За типом штучного освітлення (світлового сценарію) розрізняють направлене освітлення, непряме, розсіяне, змішане, місцеве та драматургічне освітлення (Северин, 2015). Такий світловий сценарій забезпечується поєднанням художньо-естетичних прийомів і технічних засобів. Серед художньо-естетичних прийомів освітлення розрізняють такі як: створення ілюзії оптичного видовження простору за допомогою зменшення світла по периметру або скорочення простору за допомогою вертикального освітлення; використання дзеркал і відбитого світла; прийом акцентного (локального) освітлення; прийом рівномірного метричного та периметрального освітлення. Всі ці прийоми дозволяють оптично скоригувати габарити та параметри приміщень експозиції, створити світлові композиційні зони, які виділяють певні експонати. Так, О. Богданова (2007) радить, що для створення відчуття скорочення видовженої форми простору потрібно використовувати різні рівні освітлення вертикальних порталів.

Аналіз світлового середовища експозиційних просторів засвідчує, що в експозиціях архітектурних фрагментів використовують не всі описані вище прийоми освітлення. Зокрема не використовують дзеркала та відбите світло, не застосовують принципу оптичного коригування габаритів приміщень.

Натомість в експозиціях, розташованих у наземних павільйонах, використовують прийом рівномірного метричного та периметрального освітлення, щоби наблизити ситуацію експонування фрагментів до природної. Прикладом є освітлення експозиції в Археологічному музеї в Карфагені.

В експозиціях закритого типу (підземних) найбільш актуальним прийомом є прийом акцентного підсвічування. Світильники можуть бути направлені, а можуть бути вмонтовані у підлогу чи стелю. Акцентне освітлення допомагає виявити

пластику експонованих фрагментів, створення світлових тіней підкреслює фактуру, об'ємність об'єкта, допомагає акцентувати увагу на певних елементах композиції. Кут падіння променя на об'ємні експонати зазвичай вибирають у межах 30°–50°, оскільки він найкраще виявляє форму та деталі архітектурних фрагментів (Северин, 2015).

Щоби звернути увагу глядача на потрібний експонат, використовують динаміку короткочасних спалахів світла, скерованих на один предмет експозиції, які плавно переходять на інші елементи. Використовують ефект розміщення направленої світла знизу на об'єкти, який застосовують у випадку необхідності освітити окрему композиційну групу експонатів, розміщених на високих подіумах або у вітринах. Такий спосіб освітлення створює не лише виразний художній ефект, але й надає драматизму, емоційності всій композиції (прикладом є підземна експозиція Кафедрального собору Св. Петра у Женеві).

Для того, щоб акцентне освітлення було максимально ефективним, слід правильно розрахувати т.зв. «акцентуючий фактор» – співвідношення рівня загальної освітленості та рівня освітлення у світловій плямі. Градація цього ефекту визначається від помітного співвідношення (2:1) до драматичного (50:1). При проектуванні світлового середовища експозиції слід враховувати основні властивості світла: освітлення, яскравість, кольоровий тон, насиченість, (Саттон, 2004). Системи освітлення, які мають програмне забезпечення, стають частиною мультимедійних засобів.

Прикладом організації світлового середовища на основі різноманітного використання прийомів акцентного освітлення є підземний музей «Підземелля Ринку» в Кракові (рис. 4.28). Так, акцентне освітлення нижнього рівня експозиції допомагає візуально локалізувати об'єкт огляду, який знаходиться нижче від транзитної зони, зосереджує увагу на певних архітектурних фрагментах, рівномірно-акцентне підсвічування яких формує туристичний маршрут, виділяє важливі фрагменти експозиції.

На рис. 4.29 показано приклади локального підсвічування окремих експонатів в експозиції підземного музею в Кафедральному соборі Св. Петра у Женеві.

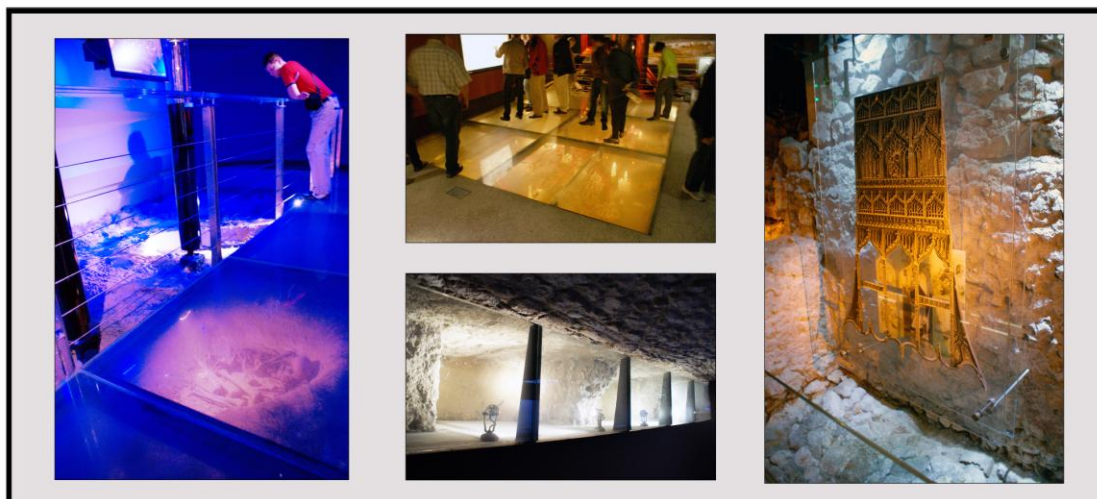


Рис. 4.28. Організація світлового середовища на основі використання прийомів акцентного підсвічування на прикладі підземного музею «Підземелля Ринку» у Кракові (фото автора)

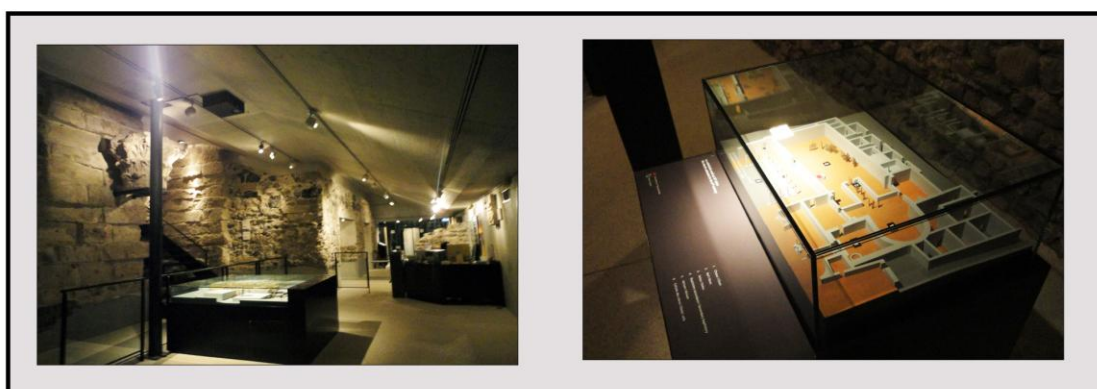


Рис. 4.29. Приклади локальної підсвічування окремих експонатів в експозиції підземного музею в Кафедральному соборі Св.Петра у Женеві (фото автора)

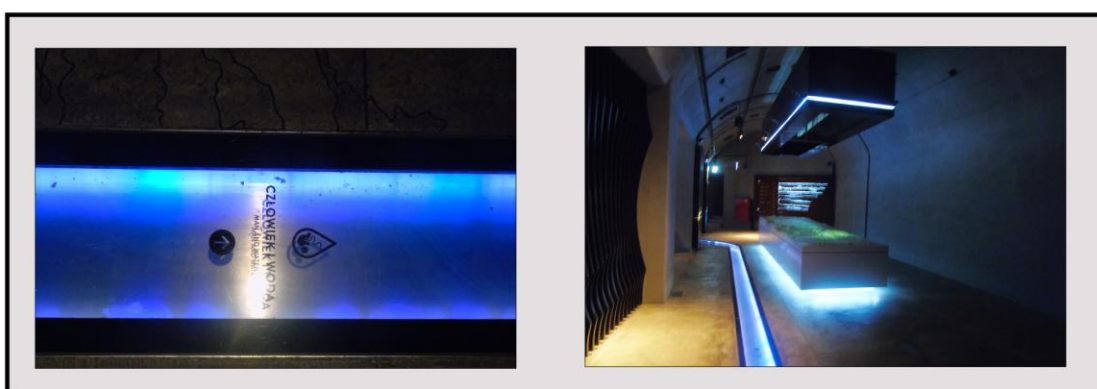


Рис. 4.30. Підсвітка, вмонтована у підлогу, як засіб візуалізації оглядового маршруту на прикладі музею «Гідрополіс» у Вроцлаві (фото автора)

Популярним є використання підсвічування, вмонтованого у підлогу чи стелю, як засіб візуалізації маршруту. Таким прикладом є підсвічування в музеї «Гідрополіс» у Вроцлаві, де яскраві лінії, вмонтовані у підлогу, показують напрямок руху та позначають окремі зони (рис. 4.30). Подібний приклад використання підсвічування, вмонтованого у підлогу для візуалізації маршруту відвідувачів також спостерігаємо в експозиції Військового музею в замку Алькасар у Толедо.

Освітлення має бути поєднане з ідеєю, художніми засобами композиції та комфортними умовами для споглядання, з характером експонатів, а також з архітектурно-просторовою структурою всієї експозиції. Світло не повинне негативно впливати на експонати та створювати дискомфорт відвідувачам.

Сучасні LED-технології в освітленні експозицій дозволяють створювати найрізноманітніші світлові сценарії. До них відносять: природно-естетичні, релаксно-медитативні, динаміко-збуджуючі, таємничо-заворожуючі, соціально-драматичні (Коваль, 2012). Згідно з цією класифікацією, в освітленні відкритих та наземних експозицій павільйонного типу будуть переважати природно-естетичні сценарії, а в підземних закритих експозиціях архітектурних фрагментів будуть домінувати динаміко-збуджуючі (підземний музей Вавельського замку та музей «Підземелля Ринку» у Кракові, підземний музей Кафедрального собору Св. Петра у Женеві).

Для створення експозиційного освітлення світлодизайнери використовують увесь спектр технічних можливостей (світлотехнічного обладнання). За типом світильники можуть бути вбудовані, накладні, підвісні. Вбудовані світильники використовують для точкового освітлення окремих фрагментів та деталей. Вбудовані світлодіодні світильники зі спрямованим світловим пучком називають даунлайтами, вони здатні добре локально освітити весь фрагмент або зону, тому широко використовуються в проектуванні експозицій (рис. 4.31 б). До вбудованих світильників належать карданні світильники, що мають значні дизайнерські та естетичні можливості. Перевагою накладних світильників є їх поворотність та можливість регуляції, як, наприклад, в експозиції залишків римського театру в Лісабоні (рис. 4.31 а).

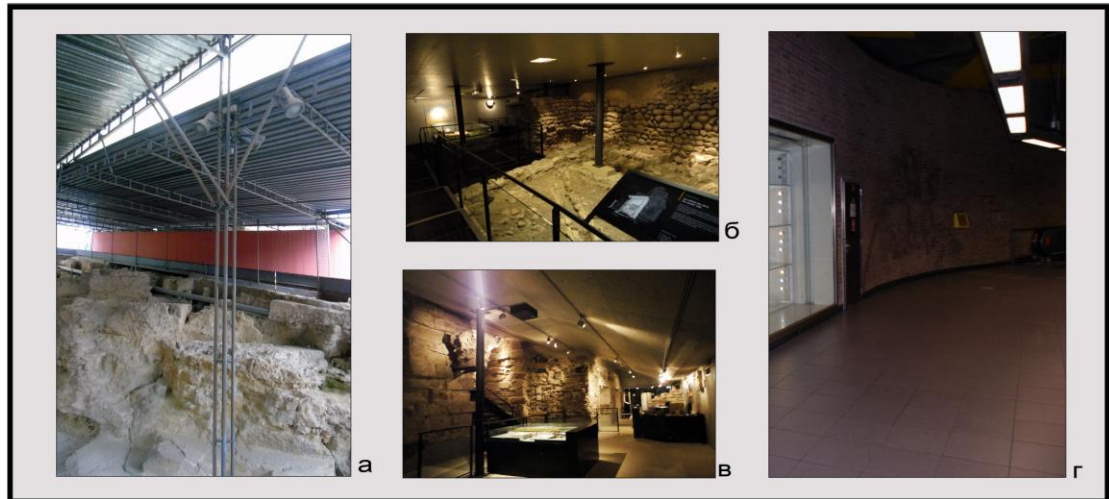


Рис. 4.31. Приклади використання освітлювального обладнання для експозицій архітектурних фрагментів

а - світильники, згруповані навколо конструктивних опорних елементів в освітленні фрагментів римського театру у Лісабоні (фото автора); б - використання вбудованих світильників в експозиції підземного музею в Кафедральному соборі Св.Петра у Женеві (фото автора); в - використання трекової системи підземного музею в Кафедральному соборі Св.Петра у Женеві (фото автора); г - використання лінійної системи освітлення в експозиції архітектурних фрагментів в підземному просторі метро Брюсселя (фото автора)

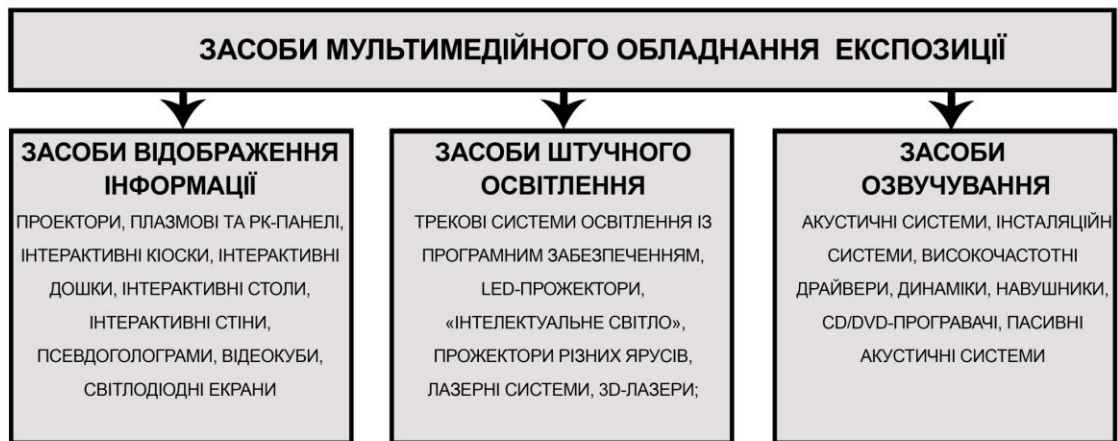


Рис. 4.32. Засоби мультимедійного обладнання сучасної експозиції (за Северином В., 2015)

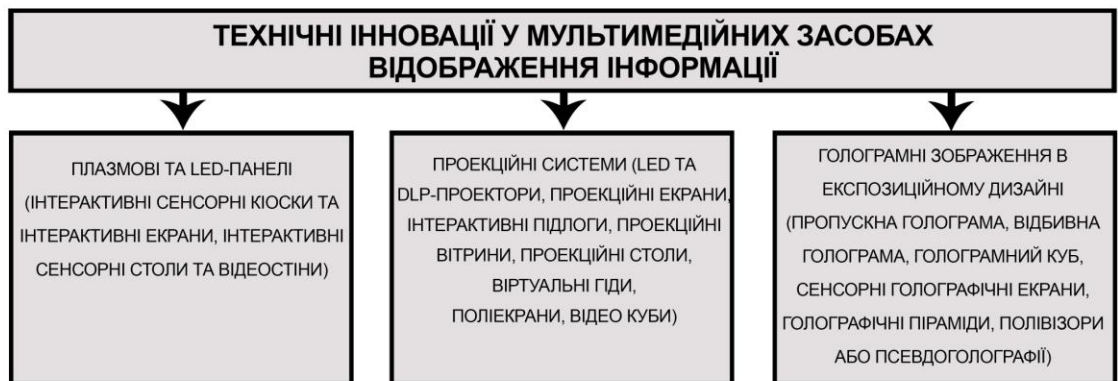


Рис. 4.33. Технічні інновації у мультимедійних засобах відображення інформації (за Северином В., 2015)

Підвісні світильники найчастіше об'єднані трековими системами. Трекові системи, або шино проводи, зараз популярні при організації експозицій архітектурних фрагментів. Їх класифікують за джерелом освітлення та за типом шинопроводу. До першого типу належать світильники зі світлодіодами, галогенними, натрієвими, металогалогенними та люмінесцентними лампами. Друга категорія охоплює одно-, дво- і трифазні прилади. Чим більше фаз, тим більше приладів може кріпитися та функціонувати незалежно один від одного. На сьогодні найбільш розповсюджені світлодіодні світильники. Трекові системи вигідні тим, що освітлювальні прилади можна легко переміщати по шинопроводу залежно від потреб. За допомогою трекового освітлення можна сформувати яскраві акцентні світлові вирішення, як це показано на рис. 4.31 в.

Серед світильників вирізняють також прожектори – світильники, здатні створити потужний потік світла. Зазвичай прожектори використовують у вуличному підсвічуванні, а також у великих експозиційних приміщеннях. Для прихованого підсвічування використовують т.зв. закарнизні світильники (як правило, люмінесцентні та світлодіодні). Люмінесцентні світильники дозволяють підібрати колір світла, вони мають хорошу світло-передачу. У той же час, світлодіодні приховані світильники підходять для вирішення нестандартних архітектурних завдань. Їх гнучкі форми дозволяють втілювати найрізноманітніші дизайнерські ідеї.

Популярними є лінійні світильники. Вони дозволяють створювати джерела світла будь-якої довжини, що дає можливість проектування безлічі варіантів дизайнерських вирішень. На рис. 4.31 г показано приклад використання лінійного світильника у просторі підземної експозиції станції метро у Брюсселі, де світильники візуалізують напрямок маршруту пасажирів метро. Освітлення виконує одночасно естетичну та навігаційну функції.

Загалом, серед проаналізованих 69 об'єктів лише у 10 випадках були використані прийоми художнього підсвічування. Це фрагменти архітектурних пам'яток, розташованих у забудові центральних частин міста, та фрагменти, що експонуються в сучасних закритих експозиціях.

Важливим у проектуванні експозицій є колір, оскільки він має емоційне, символічне, функціональне значення, інформаційне навантаження, може передавати відомості про конструктивно-технологічні, фактурно-пластичні властивості або, навіть, способи експлуатації об'єкта (Авдєєва, Вишневська, 2011).

Колористичне вирішення відкритих експонованих об'єктів зумовлене умовами природного освітлення. Це ідеальна ситуація для демонстрації автентичної колористики фрагментів архітектурних пам'яток. Колористичне вирішення може змінюватися залежно від пори доби, пори року, природних умов. Бажано, щоби штучне підсвічування архітектурних фрагментів не змінювало автентичного кольорового вирішення.

Кольорове вирішення наземних експозицій павільйонного типу повинне вигідно виявляти експонати, служити для них нейтральним фоном. Найчастіше використовують ахроматичні кольори (білий, сірий), серед хроматичних надають перевагу малонасиченим спокійним кольорам (беж, пісочний, коричневий). У таких ситуаціях експозиційна концепція реалізовує принцип контрасту експоната з фоном. В експозиції архітектурних фрагментів можна вносити кольорові акценти, розташовуючи їх у певному ритмі та використовувати методи контрастів, тональних відношень. Наприклад, метод контрастів застосовують таким чином: у центрі – активний колір, а на периферії він знижує свою насиченість. Можна застосовувати метод нюансування, формуючи нейтральний фон. Кольорова гама, що буде застосована в експозиційному просторі, має поєднуватися з кольором обладнання, підлоги, стін. Необхідно враховувати можливість зміни кольору від безпосереднього освітлення сонцем, що залежить від орієнтації приміщень. За необхідності зонування простору можна використовувати різні колористичні вирішення окремих зон.

У сучасних підземних експозиціях архітектурних фрагментів для виділення експонатів використовують прийоми контрастів: на загальному темному фоні ефектно презентуються світлі архітектурні деталі, які ще додатково локально підсвічують.

Проте, оскільки більшість експозицій архітектурних фрагментів виставляють просто неба і тому їм властивий натуральний колорит будівельних матеріалів та

природного оточення, то бажано прагнути досягати подібного колористичного ефекту і в закритих експозиціях.

В експозиції архітектурних фрагментів зі всієї множини можливостей вибирають ті, які допомагають розкрити наукову та художню концепції експозиції та сприяють створенню оптимальних умов для сприйняття експонатів, тривалого перебування в експозиційному просторі.

Аудіосупровід експозицій. Складовою сучасної експозиції є аудіосупровід. Він може надаватися як при експонуванні просто неба, так і в закритих експозиціях.

До основних груп звукового насичення експозиції зараховують (Нікітіна, 2012):

- озвучення великих частин експозиції;
- включення до основної експозиції дрібніших звукових рядів;
- використання невеликих звукових фонограм як фону при виставковому експонуванні;
- використання електронних видів екскурсій (аудіогідів) – стаціонарних та портативних.

Дослідники формують такі вимоги до фонограм експозицій: фонограма своїм змістом повинна наближатися до часу, який вона передає, її включення в експозицію повинне бути логічним і своєчасним, використання звукового супроводу у фоновому режимі має бути дозованим, емоційно не перевантажувати глядача (Нікітіна, 2012).

Розрізняють такі види звукового супроводу: інформаційний та художній. Аналіз об'єктів засвідчує, що на даний момент в експонуванні фрагментів архітектурних пам'яток домінує використання інформаційного аудіосупроводу – аудіогідів. Аудіогіди у вигляді стаціонарних звуковідтворювальних установок у залах та як портативні індивідуальні прилади з навушниками для окремих відвідувачів повністю не замінюють традиційно написаних текстів, проте дозволяють розширити можливості вибору відвідувачем того чи іншого каналу отримання інформації. Як правило, в аудіогідах озвучуються анотації та етикетка. Сучасні експозиції обладнують відеокамерами для визначення присутності

відвідувачів. Віртуальні аудіогіди вмикаються автоматично, надаючи супровідний коментар відвідувачам.

Акустичні художні засоби сьогодні стали важливою частиною мультимедійного забезпечення експозиції. Прикладом вдалого використання звукового супроводу є експозиція у Кракові «Підземелля Кракова», де демонстрація панорами палаючого міста супроводжується тріскучими звуками полум'я, криками людей, шумом конструкцій, що руйнуються.

Звуковий супровід експозиції музею Королівського замку у Варшаві полягає в поєднанні художнього озвучування (крики людей, звуки штурму міста) із інформаційним супроводом, що справляє сильний емоційний вплив.

Звук у системі інформації експозиції є важливим також з точки зору врахування потреб відвідувачів – осіб з інвалідністю по зору. Зараз на зміну аудіогідам приходять системи, орієнтовані на використання персональних комп'ютерів (планшетів) та мобільних телефонів зі спеціалізованим програмним забезпеченням. З їх допомогою відвідувач має можливість не лише прослуховувати коментарі, але й бачити зображення.

4.2.4. Мультимедійні технології і технічні інновації у дизайні експозицій

Дослідники В. Овчарек та Г. Омельченко (2015) зазначають, що: «Принцип саморозвитку притаманний виставковій діяльності тому, що для демонстрації нових досягнень у будь-якій сфері завжди необхідно оволодівати новими знаннями та технологіями, популяризувати їх, якнайшвидше впроваджувати у практику». До таких типів нових знань та технологій належать мультимедійні технології. Якщо вчора вони відігравали в експонуванні допоміжну роль, то сьогодні – це повноправний учасник експозицій. Якщо вчора проектна «логіка» вміщувалася у рамки «профілю» експозиції, то сьогодні ці технології зі сфери академічного знання виходять у нелінійні простори. Якщо вчора проект експозиції лише «оживлявся» інтерактивними прийомами, то сьогодні вони стали наріжним каменем експозиційного проектування. Мультимедійні технології стають невід'ємною складовою сучасної експозиції. Їх значення у виставковій діяльності важко переоцінити: вони розширюють інформаційний потенціал експонованої теми за

рахунок нової багаторівневої інформації; дозволяють підкреслити особливості конкретних експонатів, недоступних при звичайному огляді; демонструють речі, які існують поза реальною експозицією; глядач може вибрати максимально зручний для нього режим сприйняття інформації (слухати лише те, що цікаво, чи кілька разів прослухати якусь інформацію тощо). Це особливо актуально при експонуванні фрагментів втрачених будівель, адже за допомогою сучасних технологій можна створити об'ємні натуралістичні зображення неіснуючих експонатів, відтворювати динамічні картини їх будівництва та розвитку, руйнування, занепаду, нового відкриття та дослідження.

Мультимедіа – це інформаційна технологія, що забезпечує поєднання графічних образів, звуку, відео та інших спецефектів за допомогою комп'ютерних засобів. Інтерактивні мультимедійні засоби – нова мова мислення, вони поєднують звук, образ і текст. Тобто всередині інтерактивного комп'ютерного середовища сходяться візуальний, аудіо- і текстовий матеріал у будь-якій комбінації: текст, гіпертекст, двомірна і тривимірна графіка, анімація, рухоме зображення (цифрове відео і фото), музика, звукові ефекти. Мультимедійна культура формує нове світобачення та виховує активного дослідника з вивчення експозицій, що вільно вибирає маршрут. Окрім того, засоби мультимедіа забезпечують дуже важливу складову сучасної експозиції – інтерактивність, тобто взаємодію експозиції та глядача, іншими словами – комунікацію. Мультимедійні засоби є особливо важливими в експонуванні архітектурних фрагментів – залишків об'єктів, які вже не збереглися. Саме мультимедіа допомагає візуалізувати процеси, що вже відбулися (будівництво, перебудова, руйнування та реставрація пам'ятки архітектури), допомагає «реально» уявити атмосферу того часу, коли існував об'єкт, допомагає «залучитися» до процесу дослідження пам'ятки через використання інформаційно-пошукових систем або за допомогою відео-ігор та вікторин (для дітей).

Поняття «мультимедіа» зараз тісно пов'язане із дизайном, тому набув популярності термін «мультимедійний дизайн», який визначається як «практика художнього оформлення та подання інформації з урахуванням роботи з інформаційними джерелами та сервісами, функціональних можливостей подання

інформації, психологічних критеріїв сприйняття інформації людиною, естетики візуальних форм представлення інформації» (Микульчик, Слободян, 2012).

Н. Брижаченко виокремлює такі три ступені взаємодії людини та мультимедійного об'єкта: на тактильному рівні (сенсорні системи), при дистанційному керуванні (проекційні системи) та безконтактна взаємодія (проекційні системи та безконтактні сенсорні контролери) (Брижаченко, 2015). Згідно з класифікацією В. Северина (2015) до мультимедійного обладнання сучасної експозиції належать (рис. 4.32):

- засоби відображення інформації, зокрема проектори, плазмові та РК-панелі, інтерактивні кіоски, дошки, столи, стіни, псевдоголограми, відеокуби, світлодіодні екрани;
- засоби штучного освітлення, у тому числі трекові системи освітлення із програмним забезпеченням, LED-прожектори, «інтелектуальне світло», прожектори різних ярусів, лазерні системи, 3D-лазери;
- засоби озвучування, до яких належать акустичні системи, інсталяційні системи, високочастотні драйвери, динаміки, навушники, CD/DVD-програвачі, пасивні акустичні системи.

Реалізація перелічених вище можливостей здійснюється за допомогою сучасних технічних інновацій (Северин, 2015). Технічні інновації розвиваються у таких напрямках (рис. 4.33):

- використанні плазмових та LSD-панелей (інтерактивні сенсорні кіоски та інтерактивні екрани, інтерактивні сенсорні столи та відеостіни);
- використанні проекційних систем (LSD та DLP-проектори, проекційні екрани, інтерактивні підлоги, проекційні вітрини, проекційні столи, віртуальні гіді, поліекрани, відеокуби);
- використанні голограмних зображень в експозиційному дизайні (пропускна голограма, відбивна голограма, голограмний куб, сенсорні голографічні екрани, голографічні піраміди, полівізори або псевдоголографії).

Мультимедійні засоби виконують в сучасному експонуванні такі функції: пояснювальну (свого роду електронні етикетки та експлікації) та доповнювальну

(представлення предметів, які не включені в експозицію, тобто стають самостійними віртуальними експонатами). Вся інформація на електронних ресурсах має пропонувати відвідувачу вибір мов, що збільшить коло користувачів нею, а також мати режим очікування для економії енергії чи для демонстрації атрактивних відеороликів-заставок. Основними перевагами такої подачі інформації є: забезпечення швидких і зручних пошуків; одночасна подача різних типів інформації; можливість повернутися до певної інформації кілька разів.

Мультимедійні пристрої також можуть виконувати функції організації просторового середовища експозиції. Так, визначені основні способи впровадження сенсорних об'єктів у структуру середовища: суміщення з огорожувальними поверхнями, інтеграція в стаціонарне обладнання та встановлення окремо розташованих сенсорних панелей (Брижаченко, 2015).

Інформаційна функція полягає у наданні необхідної для відвідувача інформації про розташування експозиційних приміщень, маршрут, ціни тощо. Як правило, така інформація надається через сенсорні кіоски. Стійка з інтерактивним екраном може допомогти відвідувачу, який перепочиває, ознайомитися з інформацією про місто, інші виставки та події в ньому. На мультитач-дисплеї або сенсорному голографічному екрані можна розмістити інтерактивну карту експозиції або розклад заходів і надати відвідувачам змогу самим обирати цікаву їм інформацію. Найпоширенішим типом є підлогові кіоски (де дисплей розташований вертикально), також є такі, де дисплеї вмонтовані у горизонтальну поверхню, або настінні (інтерактивні екрани). Підлогові сенсорні кіоски, розташовані поруч, можуть стати елементами функціонального зонування експозиції або організуючими ядрами у загальній композиції виставки. Прикладом використання інтерактивного кіоску є Центр науки та знань про воду «Гідрополіс» у Вроцлаві, розташований в адаптованій промисловій будівлі (рис. 4.34 *a*). Сенсорні кіоски суміщені з огорожувальною поверхнею і формують зонування загального простору.

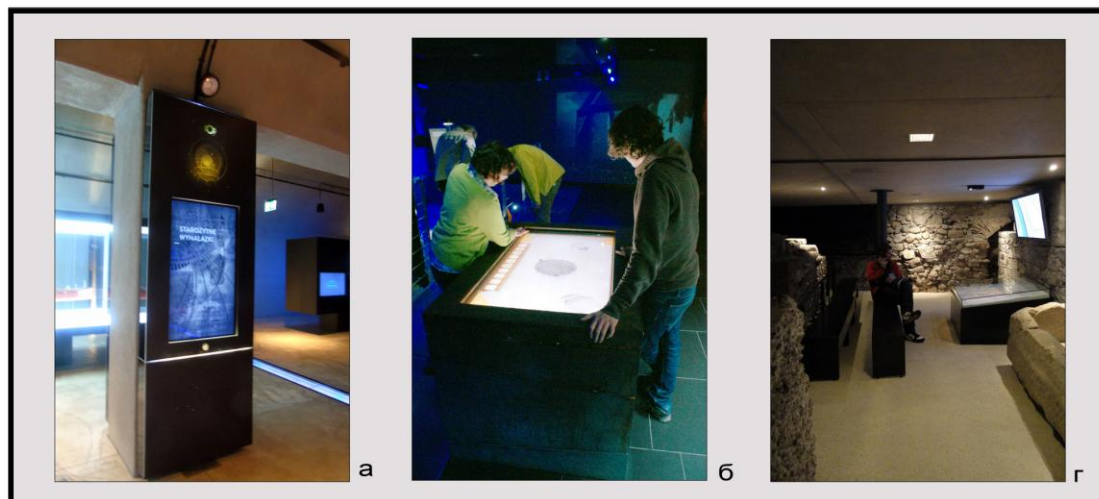


Рис. 4.34. Приклади використання мультимедійних засобів відображення інформації

а - використання інтерактивного кіоску в музеї «Гідрополіс» у Вроцлаві (фото автора); б - використання відеостола в експозиції в музеї «Підземелля Ринку» у Кракові (фото автора); в - проєкційні екрани у підземному музеї Кафедрального собору Св. Петра у Женеві (фото автора)

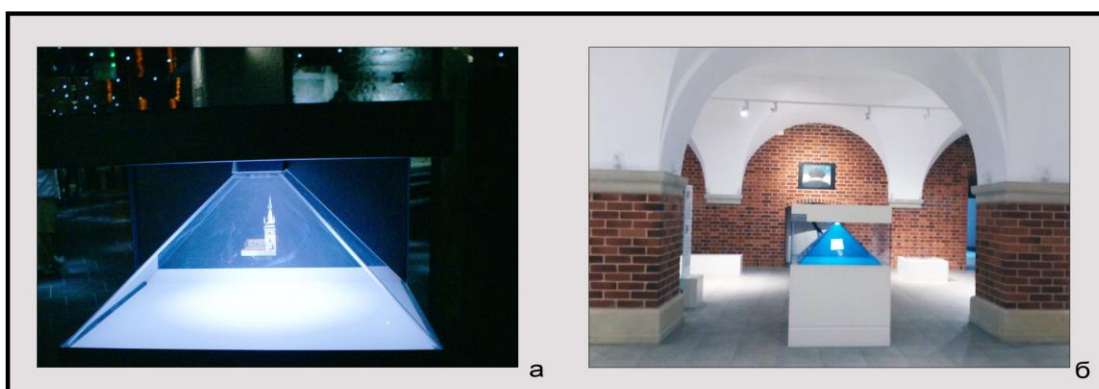


Рис. 4.35. Приклади використання голограм в експозиціях

а - голограма у музеї «Підземелля Ринку» у Кракові (фото автора); б - голограма в музеї «Королівський замок» у Познані (фото автора)

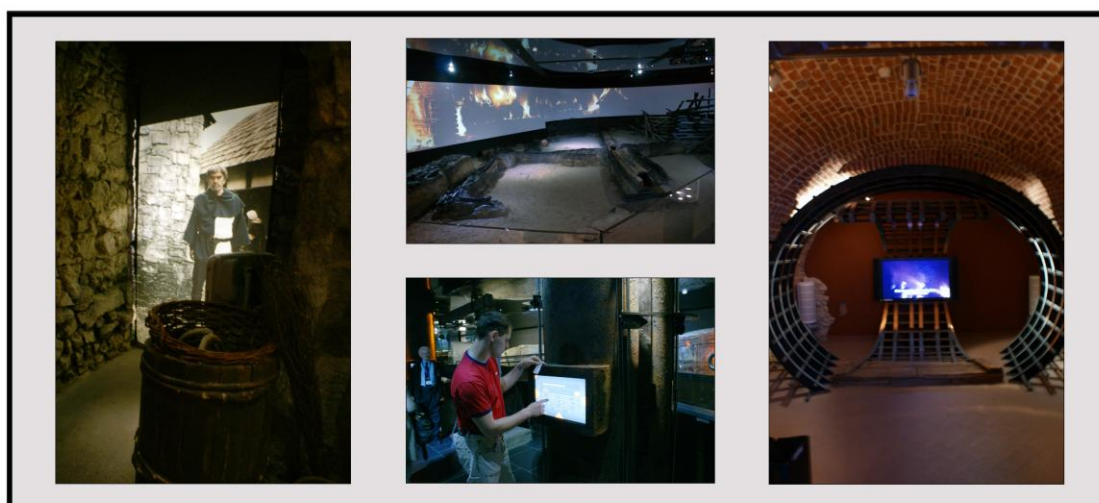


Рис. 4.36. Мультимедійний простір експозиції музею «Підземелля Ринку» у Кракові (фото автора)

Інтерактивний стіл – це інтерактивна поверхня, керована дотиком руки або якогось іншого предмета. На відміну від кіоску, де користуватися пристроєм може лише одна особа, стіл дозволяє соціальні взаємодії, оскільки ним одночасно може користуватися кілька осіб. Висота стола відповідає ергономічним показникам і становить до 0,8 – 0,9 м, довжина може бути дуже різною і сягати 3-х м та більше. Будучи різної форми та різних габаритів, відеостоли можуть ставати центрами композиційного вирішення експозиції.

Прикладом використання відеостолу в експозиції знаходимо в музеї «Підземелля Ринку» в Кракові (рис. 4.34 б), в Центрі науки і знань про воду «Гідрополіс» у Вроцлаві, в Музеї історії польських євреїв у Варшаві.

Відеостіни – це конструкції великих розмірів, з певною кількістю дисплеїв, розташованих на різній висоті, на них виведене одне зображення. Екрани можуть бути розміщено суцільно, а можуть бути згруповані у мальовничі композиції. Таким чином вони також виступають предметами дизайну виставки та засобами функціонального зонування.

Проекційні системи стають важливими складовими сучасних експозицій архітектурних фрагментів. Пристроєм, що дозволяє проектувати зображення, є мультимедіапроектор. Існує велика кількість різноманітних проекторів та систем їх приховування в експозиційному просторі. Складовою проекційної системи є екран, для демонстрації зображення. Проекційний екран може бути прямої проекції, він розташований перед глядачем та проектором, як, наприклад, у підземному музеї Кафедрального собору Св. Петра у Женеві (рис. 4.34 в, г) та в музеї Королівського замку у Варшаві, або зворотної, тоді він розташований між глядачем та проектором.

Набирають популярності системи поширення проекцій на неплоскі екрани. Такими є відеомепінг та i-skin. Відеомепінг – це процес створення відеопрезентації, що проектується на поверхнях складної форми чи на фасадах історичних будівель. Зображення проектується прямо на стіну, яка, на певний час, стає величезним екраном. За допомогою відеомепінгу можна яскраво і незвично обіграти архітектурні форми, «розібрати» будівлю по цеглинці, а потім за секунди збудувати її наново. Ця технологія дає змогу відтворити історичні події, помістивши у вікна

будівлі віртуальних персонажів, або, «прибравши» стіну, продемонструвати інтер'єр кімнати минулих часів чи зазирнути, з чого складається певна архітектурна модель. Її також можна використовувати й усередині приміщень. За допомогою проекції на деталі інтер'єру та конкретні предмети розставляються яскраві незвичайні акценти. Прийом відеомепінгу був використаний у створенні мультимедійної експозиції у музеї «Підземелля Ринку» у Кракові, де на стіни проектувалися тематичні відопрезентації, сюжетно пов'язані із експозицією фрагментів пам'яток архітектури. У поєднанні зі звуковим супроводом (звук палаючого дерева та конструкцій, що руйнуються, або звуки середньовічної вулиці, що живе повсякденним життям) це створювало виразний емоційний ефект.

I-skin– це інтерактивна плівка, яку наклеюють на скляну поверхню і робота з нею відбувається без уживання маніпуляторів типу миші і клавіатури, а за інтерактивної взаємодії споживача інформації та інтерфейсу комп'ютерної програми за допомогою сенсорної панелі, в обстежених об'єктах використаний не був.

Сучасні проекційні технології дозволяють створювати 3D-проекції, для чого використовують спеціальне екранне полотно. Інакшим способом застосування проекційних технологій є проекційна підлога, інтерактивна проекційна вітрина та інтерактивний проекційний стіл, відеокуб. Наведені приклади проекційних технологій не були виявлені у результаті аналізу експозицій фрагментів архітектурних пам'яток.

Голографічні зображення, які володіють якостями реального відображення предмета, здобувають популярність і в архітектурних експозиціях. Голограми є надзвичайно актуальними в експозиціях, оскільки не лише реально відображають предмет, а й дозволяють експонувати об'єкти, що є в запасниках, або недоступні для огляду; дублюють та захищають музейні цінності; надають можливість масштабування та ретуші; мають значні виміри (Северин, 2015). Голограмні зображення, як правило, є динамічними. Вони «обертаються», надаючи можливість повноцінного огляду об'єкта. Прикладами використання голограм в експозиціях є голограми в музеї «Підземелля Ринку» у Кракові (рис. 4.35 а) та в музеї

«Королівський замок» у Познані (рис. 4.35 б), де голографічне зображення представлено у вигляді голографічної піраміди.

У сучасній практиці музейних експозицій використовують полівізори (туманні екрани), сенсорні голографічні екрани, голограми за допомогою імпульсного лазера. Проте в проаналізованих об'єктах використання таких мультимедійних засобів обмежене (єдиний приклад – музей «Підземелля Ринку» в Кракові). Голографічні зображення мають величезний потенціал для використання в експозиції архітектурних фрагментів.

Сучасні мультимедійні пристрої також можуть виконувати інформаційно-навчальну функцію. Інформаційно-навчальна функція надає доступ до мультимедійних програм (наприклад ігри для дітей), мультимедійних об'єктів (зображення, аудіо-, відео- і тексти), електронних каталогів та енциклопедій, елементів електронної експозиції, що генеруються з баз даних, етикеток тощо. До форм подачі такої інформації належать: інформаційні супровідні тексти: кураторські тексти, анотації, етикетки; графічна форма: графічні реконструкції та архітектурні візуалізації об'єктів; наукові та науково-популярні фільми та презентації; ролики для музейних експозицій та інсталяцій. Інформаційні супровідні тексти можуть замінювати або дублювати інформацію, представлену на стендах, етикетках.

Графічні реконструкції та архітектурні візуалізації доповнюють експозиційний ряд електронними зображеннями музейних предметів, які неможливо виставити внаслідок браку площ або за умови їх відсутності. Інтерактивні програми дають можливість звільнити простір художньої виставки від друкованого тексту анотацій і водночас дати якнайповнішу інформацію про експонати. Реконструкції втрачених предметів і моделі незавершених архітектурних об'єктів стають самостійними електронними експонатами.

Наукові та науково-популярні фільми створюють недоступні раніше можливості в навчальному процесі, подаючи інформацію у цікавій формі. Презентації можуть бути сценарні, інтерактивні та автоматичні. Всі ці види можна використовувати в експозиціях фрагментів пам'яток архітектури. Презентації із сценарієм – це традиційні презентації зі слайдами, доповнені кольоровою графікою, анімацією з проектуванням

аудіоматеріалу на великий монітор. Презентація може включати титри, що пливають екраном та містять додаткові пояснення. Такі ж презентації часто мають аудіосупровід (музичний та інформаційний). В експозиціях архітектурних фрагментів презентації, тривалістю 15–20 хв. постійно прокручуються на стаціонарних моніторах. Відвідувач має можливість комфортно проглянути фільм, де розповідається про історію будівництва, реставрації конкретного архітектурного об'єкта. Прикладом використання сценарних презентацій є прокручування науково-популярних фільмів, присвячених історії будівництва об'єкта, вони наявні в музеї Королівського замку у Варшаві.

Інтерактивні презентації забезпечують діалог між користувачем та комп'ютером. Користувач сам приймає рішення, який матеріал є для нього важливим і здійснює вибір потрібної інформації на екрані за допомогою миші або дотику. Інтерактивна презентація дає можливість заглибитися в пошук потрібної інформації настільки, наскільки це передбачено розробником. Порції інформації можуть бути подані на моніторі графічно, у текстовому вигляді, за допомогою анімації, відеокліпів, читання тексту за кадром та використанням звукових ефектів, за допомогою одночасного поєднання усіх мультимедійних засобів. Інтерактивні презентації можуть бути представлені на інформаційних сенсорних кіосках, інтерактивних столах та інтерактивних відеостінах. Часто демонстрація відбувається в темному замкнутому просторі, розбитому на сектори, щоб акцентувати увагу на підсвічених експонатах зі звуковими ефектами та інформаційним наповненням.

Прикладом інтерактивної презентації, представленої на сенсорному кіоску, є презентація в експозиції замку Алькасар у Толедо, де глядач має можливість самостійно заглибитися в тему, яка йому особливо цікава (етапи будівництва замку, стратиграфічні дослідження, етапи відбудови та реконструкції).

Автоматична презентація – завершений інформаційний продукт, який можна розповсюджувати на компакт-дисках та інших носіях. Як правило, такі презентації носять рекламний або науково-популярний характер і розповсюджуються через торгові мережі при експозиціях (у музеї «Підземелля Ринку» в Кракові, в музеї замку Алькасар у Толедо).

Під час проектування експозиції необхідно враховувати використання вільного Інтернету зі створеним спеціальним мобільним додатком про експозицію. Це дасть змогу кожному переглянути його і таким чином, можливо, зацікавити детальніше ознайомитися з виставкою.

У підсумку можна стверджувати, що мультимедіа-дизайн має дуже великі перспективи у формуванні експозиції збережених фрагментів архітектурних пам'яток, і є найсучаснішим способом передачі інформації про експозицію та про об'єкт показу.

Одним із найкращих прикладів комплексного залучення мультимедійних технологій в експонування фрагментів архітектурних пам'яток є музей «Підземелля Ринку» в Кракові. Автори виставки «Слідами європейської ідентичності міста» використали новаторські засоби демонстрації, такі як 3D-реконструкції, голограми, лазерне проектування, які дозволили відвідувачам ознайомитися не лише з автентичними залишками історичного Кракова, але й із неіснуючими або перебудованими архітектурними об'єктами. Завдяки доступним сьогодні мультимедійним системам у тривимірних голограмах можна побачити фази будівництва Маріацького костелу та Сукенніц, інших визначних будівель міста (Derwicz J., 2013). Загалом експозиція музею охоплює 700 фізичних експонатів, 500 віртуальних копій пам'яток, близько 600 3D реконструкцій, які можна оглянути на 37 сенсорних екранах, в експозиційному просторі постійно проектуються 13 фільмів, а також демонструються виконані манекени та макети (*Śladem europejskiej tożsamości Krakowa*) (рис. 4.36).

У сучасних умовах інформаційного обслуговування ефективною формою дистанційного обслуговування є віртуальна виставка. Цей інформаційний продукт дає змогу розв'язати важливі завдання відповідно до запитів сучасного суспільства, зокрема істотно вдосконалити якість інформаційного обслуговування, ширше розкрити фонди бібліотеки, надати доступ до наявних ресурсів. Інформаційні комп'ютерні стенди об'єднують та зберігають біографії, інтерв'ю, фотопортрети, аудіо- та відеофайли, що містять історичні довідки про колекції з можливістю доповнювати й оновлювати музейні ресурси. За допомогою іменних покажчиків та

відсортування за хронологією або за алфавітом без труднощів і затрат часу глядач може знайти потрібну інформацію, отримати пояснення про концепцію організованої виставки.

Ще одним видом мультимедійних технологій, що активно розвиваються, є віртуальні музеї, які дозволяють демонструвати широкому загалу віртуальні реконструкції втрачених фрагментів та об'єктів архітектури. Сьогодні в Європі існує кілька організацій, які мають на меті фінансування проектів дигіталізації світової архітектурної спадщини. Одним із таких проектів є, наприклад, CARARE, його мета – оцифрування та архівування архітектурних об'єктів та їх віртуальних реконструкцій на дослідницькій платформі Europeana з використанням технології 3D (Three Dimensions) і VR (Virtual Reality) (Derwicz, 2013).

У 1977 р. в Массачусетському технологічному інституті була створена «Aspen Movie Map» – перша система віртуальної реальності а в 1990-их роках вперше з'явилося словосполучення «віртуальний музей». Сучасним проектом є організація V-must – Міжнародна мережа віртуальних музеїв, що фінансується Європейським Союзом (Derwicz, 2013). Серед найбільш значних реалізованих проектів, доступних в Інтернеті, є Museo Archeologica Virtuale, який демонструє археологічні розкопки стародавнього Геркулануму (Living a Unique Experience).

Отже, мультимедійні технології, інтегруючись у музейне середовище, створюють нові величезні ресурси для їхньої життєдіяльності, відкривають нові способи передачі інформації відвідувачам. Вони допомагають розв'язувати організаційні (функціональні, конструктивні, естетичні) завдання не лише всередині експозиції, але й відкривають можливості отримати свій віртуальний простір, створювати власні представництва в мережі – тим самим збільшувати кількість реальних відвідувачів, привертати увагу віртуальних гостей.

Засоби мультимедіа знаходять своє застосування у закритих експозиціях, натомість в експозиціях просто неба домінують традиційні засоби подачі інформації, освітлення, звуку.

4.3. Способи використання спеціального обладнання

Аналіз досліджених об'єктів засвідчує, що спеціальне обладнання у проектуванні експозицій фрагментів пам'яток архітектури може бути використане в різних комбінаціях. Деколи експозиція може виглядати повноцінно та забезпечувати відповідний емоційно-психологічний вплив, використовуючи дуже скромні засоби. Проте повинен бути забезпечений той мінімальний набір, за якого експозиція архітектурних фрагментів буде функціонувати вже як самодостатня. У дослідженні визначені три основні варіанти використання спеціального обладнання у дизайн-проектуванні експозицій фрагментів архітектурних пам'яток (рис. 4.37):

- мінімальний;
- оптимальний;
- розширений.

Варіант 1 – *мінімальний*. Передбачає використання необхідного мінімуму спеціального обладнання. Так, експозиційний простір повинен бути чітко окреслений; слід передбачити експозиційну та транзитну зони; наявність експозиційного обладнання не обов'язкова; із засобів візуальної комунікації обов'язково повинні бути передбачені вказівники та інформаційні стенди з графічною і текстовою частинами (формування корпоративного стилю не обов'язкове); зі світлового оформлення варто передбачити технічне підсвічування; наявність акустичного супроводу не обов'язкова; мультимедійних засобів – теж. Наявність цього мінімального набору засобів дизайну характерне для відкритого експонування всіх типів архітектурних фрагментів: архітектурно-археологічних комплексів, архітектурних об'єктів та експозицій архітектурних деталей. Так, наприклад, в архітектурно-археологічному комплексі просто неба, яким є Кітіон у Ларнаці, передбачена вхідна зона – павільйон із касовим кіоском, санвузлом, невеликою експозицією фотографій з історією об'єкта. Експозиційна зона чітко окреслена і вхід на неї заборонений.

ВАРІАНТИ	просторово-композиційна організація	експозиційне обладнання	візуальна комунікація	освітлювальні системи		звуковий супровід	мультимедійні технології	
				технічні	художні		інформаційні	додаткові
мінімальний	●	○	●	●	○	○	○	○
оптимальний	●	●	●	●	●	●	●	○
розширений	●	●	●	●	●	●	●	●

Умовні позначення: ● - наявність обов'язкова ○ - наявність необов'язкова

Рис. 4.37 Варіанти використання спеціального обладнання в експозиціях архітектурних фрагментів

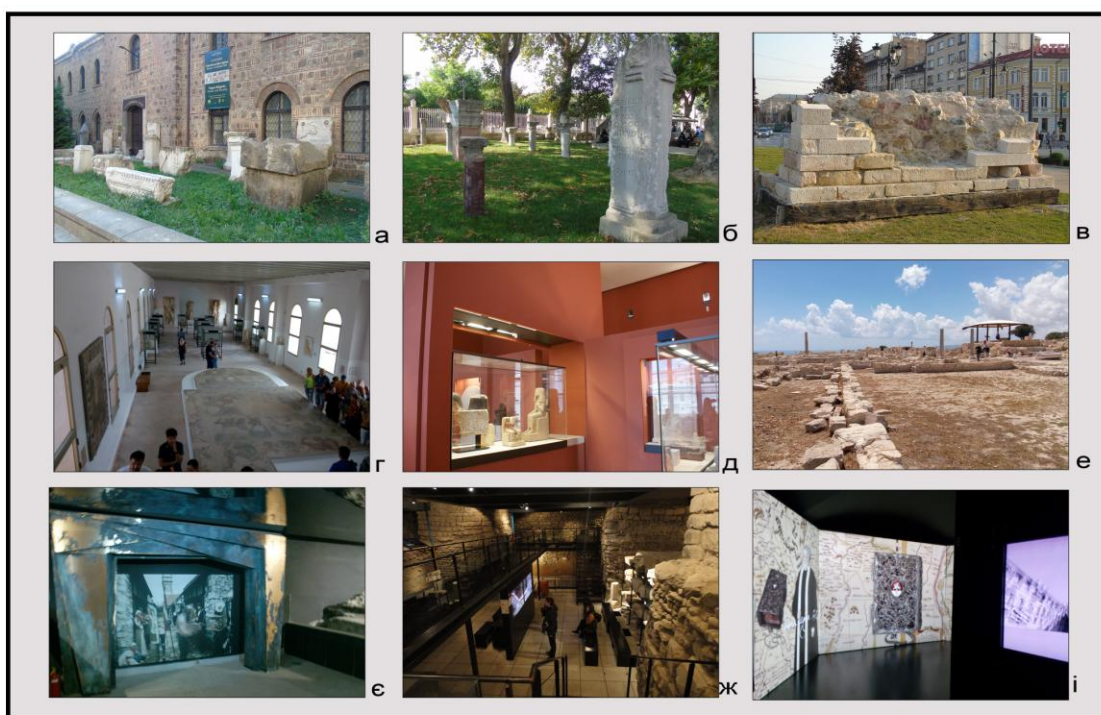


Рис. 4.38. Приклади варіантів використання спеціального обладнання в експозиціях фрагментів архітектурних пам'яток

мінімальний: а - лапідарій біля Археологічного музею у Софії (фото автора), б - лапідарій біля храму Св. Софії у Стамбулі (фото автора); в - експозиція залишків оборонних мурів на Лев'ячому мості у Софії (фото автора);
оптимальний: г - музей археологічного парку в Карфагені (фото автора); д - експозиція підземного музею Лувру у Парижі (фото автора); е- експозиція археологічної ділянки Куріон біля Лімасолу (фото автора);
розширений: є - підземний музей «Підземелля Ринку» у Кракові (фото автора), підземний музей Кафедрального собору Св.Петра у Женеві (фото автора), і - експозиція у Королівському замку у Варшаві (фото автора)

Археологічний розкоп огорожено стовпчиками із мотузкою, через розкоп перекинутий міст, з якого можна оглянути центральну частину розкриття. З науково-інформаційного супроводу виставлені 2 стенди з ідентичною інформацією, де описана історія виникнення поселення, його розвитку, а також археологічних робіт. По периметру розкопу влаштовано кілька прожекторів, вмонтованих у ґрунт. Прожектори освітлюють архітектурно-археологічну ділянку у вечірній та нічний час з метою охорони території.

Іншим характерним типом експозиції, де найчастіше використовують мінімальний набір, є лапідарії просто неба. Таким прикладом є лапідарій біля Археологічного музею в Софії (рис. 4.38 *а*), лапідарій біля храму Св. Софії у Стамбулі (рис. 4.38 *б*) або експозиція залишків оборонних мурів на Лев'ячому мості у Софії (рис. 4.38 *в*). Лапідарій біля Археологічного музею у Софії розміщений по периметру головної будівлі на зеленому газоні, який візуально відокремлює експозиційну зону від транзитної. Транзитною зоною є тротуар. Архітектурні фрагменти у довільній композиції розташовані безпосередньо на газоні. Інформаційний стенд виконано із протиударного скла, що не заважає оглядати експозицію, натомість читання інформації є дещо утрудненим. По іншому організований лапідарій біля храму Св. Софії у Стамбулі. На газоні мальовничо розташовані архітектурні фрагменти, до них відкрито безпосередній доступ. З візуальних комунікацій у наявності лише кураторський текст, фрагменти не мають індивідуальних етикеток. Прожектори, вмонтовані у ґрунт, призначені для освітлення будівлі храму. Експозиція архітектурних фрагментів на Лев'ячому мосту в Софії складається із двох великих частково реконструйованих фрагментів. Експозиційна зона навколо них позначена засипкою гальки, фрагменти підсвічують кілька прожекторів, вмонтованих у мощення. Біля обох фрагментів розташовані докладні інформаційні стенди. Такий тип експонування можна назвати природно-контемляційним: відвідувач залишається один на один з експонатом, ніщо не відволікає його уваги від споглядання, він самостійно інтерпретує побачене.

Варіант 2 – *оптимальний*. Використовується у частково відкритих, а також наземних експозиціях павільйонного типу. Збільшується кількість функціональних

зон: обов'язкова наявність вхідної зони (з білетною касою, санвузлами), може бути передбачена рекреаційна та інформаційна зони; обов'язкова наявність експозиційного обладнання, такого як подіуми, стелажі; використовуються традиційні засоби візуальної комунікації (стенди, етикетки) та корпоративний стиль, а також мультимедійні засоби інформаційного забезпечення (наприклад, сенсорні інформаційні кіоски), можуть використовуватися не лише технічне, але й художнє підсвічування; як звуковий супровід можуть бути використані аудіогіди. Проте експозиція носить традиційний характер. Таким чином експонуються фрагменти окремих будівель та споруд, архітектурно-археологічні комплекси, зокрема музей археологічного парку в Карфагені (рис. 4.38 з), експозиція підземного музею Лувру в Парижі (рис. 4.38 д) або експозиція археологічної дільниці Куріон біля Лімасолу (рис. 4.38 е). Наприклад, у музеї Археологічного парку в Карфагені передбачені необхідні функціональні зони, експонати розміщені на подіумах або у вітринах з відповідним підсвіченням, із повним набором науково-допоміжної текстової інформації. Експозиція архітектурно-археологічного комплексу Куріон доповнена мультимедійними інформаційними засобами та макетом цілої дільниці. Такий тип експонування назвемо освітньо-презентативним.

Варіант 3 – *розширений*. Включає весь можливий спектр сучасних засобів дизайну. Використовується лише в підземних експозиціях закритого типу. Обов'язкова наявність усіх функціональних зон, призначених для відвідувачів (вхідна, інформаційна, санітарно-гігієнічна, торгова, рекреаційна). Це найсучасніші, найбільш прогресивні рішення, побудовані на принципі сценарності, із широким залученням мультимедійних технологій. Такими прикладами є підземний музей «Підземелля Ринку» в Кракові (рис. 4.38 є), підземний музей Кафедрального собору Св. Петра у Женеві (рис. 4.38 ж) або Центр науки та знання про воду «Гідрополіс» у Вроцлаві (рис. 4.38 і). Експонування такого типу можна назвати драматично-емоційним.

Вибір конкретного варіанта експозиції, який формує методику проектування, визначається прийомом експонування, науковою та художньою концепціями, технічними можливостями.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 4

1. Визначено, що просторова організація експозицій формується двома функціональними зонами: експозиційною і транзитною. Їх габарити та геометрія залежать від таких чинників, як прийом експонування, наукова та художня концепції експозиції, кількість та характеристики експонатів, наявна площа. У дослідженні визначено такі типи композиційного вирішення експозиційних зон: точкова (моно- та поліцентрична), лінійна (одно-, дво- та багаторядна), комбінована і довільна. Геометрія транзитної зони визначається типом експозиційної.
2. Встановлено, що експозиційна і транзитна зони можуть бути розташовані в одному або різних рівнях. Транзитну зону розташовують над експозиційною такими способами: розміщення експонатів у підземному рівні з їх оглядом через прозору підлогу; організація перехідних містків над експозицією; організація огляду з верхнього рівня за допомогою балконів та оглядових майданчиків. У роботі визначені різні способи візуалізації зонування (створення візуальних бар'єрів, використання різного матеріалу покриття, використання виставкового обладнання та самих експонатів для візуалізації зонування). Габарити та геометрія транзитної зони мають забезпечувати можливість повноцінного огляду експонатів, швидкого та безпечного пересування по експозиції та відповідати вимогам осіб, які пересуваються на кріслі-візку.
3. Встановлено, що специфікою розроблення функціонального зонування експозицій фрагментів архітектурних пам'яток є те, що експозиційні зони часто задані (при виконанні дизайн-проекту «in situ»), тому методичним завданням дизайнера є не проектування зон, а пристосування вже існуючих експозиційних зон під визначену наукову та художню концепцію.
4. З'ясовано, що найбільш відповідним обладнанням для експонування фрагментів архітектурних пам'яток є подіуми з відкритим та закритим доступом, відкриті та закриті стелажі, вітрини та консолі (у роботі запропоновано їх класифікації за матеріалом, способом доступу, конструктивним вирішенням, габаритами). У

дослідженні сформульовано спеціальні вимоги щодо кріплення архітектурних фрагментів до експозиційного обладнання, які ґрунтуються на принципі невтручання в автентичну структуру пам'ятки.

5. Визначено, що інформаційні системи, представлені засобами графічного дизайну, мають виняткове значення для дизайн-проекування та промоції експозицій. Розроблення корпоративної ідентифікації (логотип, фірмові кольори, фірмовий шрифт, корпоративний герой, слоган, легенда) експозиції передбачає використання єдиних принципів дизайну усіх видів рекламної продукції (брендбук, путівник, карта і схема експозиції, листівки, квитки), науково-допоміжного супроводу експозиції (заголовні, пояснювальні та кураторські тексти, етикетки, інформаційні стенди).
6. Визначено, що специфіка об'єкта експонування зумовлює особливості дизайнерських вирішень інформаційних систем. Так, особливістю розроблення логотипу для експозиції архітектурних фрагментів є образний зв'язок між графічною формою та характером архітектурного фрагмента, тому морфологічно логотип ґрунтується або на поєднанні елементарних геометричних форм (архетипів), які нагадують обрис експоната, або будуються за принципом наочної картинки, пов'язаної з образом експоната.
7. Обов'язковою складовою науково-допоміжного супроводу експозиції має бути графічна частина, яка містить: інформаційні стенди, де необхідно подати історію будівництва та історію археологічних й архітектурних досліджень цього фрагмента; карти та схеми архітектурно-археологічних комплексів (із хронологічними розшаруваннями та стратиграфією); плани, фасади, розрізи будівель пам'яток архітектури (існуючі та реконструйовані), тривимірні графічні реконструкції об'єктів, фрагменти яких експонуються; макети ділянок архітектурно-археологічних комплексів або окремих будівель. Наявність графічної частини є специфікою формування інформаційного блоку експозиції фрагментів пам'яток архітектури. У підрозділі виведено вимоги щодо подання текстового та графічного блоків у науково-допоміжному супроводі експозиції.

8. Проаналізовані приклади організації світлового дизайну дали змогу визначити прийоми експонування фрагментів пам'яток архітектури. Освітлення експозицій фрагментів поділяється на технічне та художнє. Встановлено, що оскільки природним способом освітлення архітектурних фрагментів є верхнє розсіяне, то рекомендується організовувати освітлення, максимально наближене до природної ситуації. Під час експонування у закритих приміщеннях разом із природним освітленням, рекомендовано (як художній прийом) використовувати акцентне освітлення, спрямоване на фрагменти, розташовані на підіумах, вітринах, консолях.
9. Під час проектування нічного світлового дизайну в експозиції просто неба оптимальним є концепція вечірнього та нічного освітлення і застосування принципу локального підсвічення, який дає змогу виділити найцікавіші та естетично довершені фрагменти зруйнованої пам'ятки.
10. До технічних засобів належить також звуковий супровід: інформаційний (аудіогіди) та художній (як елемент підсилення емоційного ефекту експозиції).
11. Мультимедійні засоби, які поділяються на інформаційні та додаткові, мають важливе значення для формування експозиції архітектурних фрагментів. Сьогодні найпопулярнішими мультимедійними засобами відображення інформації є плазмові та LED-панелі (кіоски, столи, стіни) та проєкційні системи (LED та DLP-проєктори, проєкційні екрани, інтерактивні підлоги, проєкційні вітрини, проєкційні столи), а також голограми. Засоби мультимедіа застосовують в експозиціях, розташованих у приміщеннях, натомість в експозиціях просто неба домінують традиційні засоби подання інформації, освітлення та звуку.
12. У дослідженні визначено три основні способи застосування спеціального обладнання у дизайн-проектуванні фрагментів архітектурних пам'яток: мінімальний, оптимальний, розширений, які відрізняються набором необхідного спеціального обладнання. Вибір конкретного варіанта експозиції, який формує методику проектування, визначається науковою та художньою концепціями, технічними можливостями, бюджетом.

РОЗДІЛ 5.

**ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ ЕКСПОЗИЦІЙ
ФРАГМЕНТІВ АРХІТЕКТУРНИХ ПАМ'ЯТОК****5.1. Принципи та вимоги до експозицій фрагментів пам'яток архітектури**

На основі аналізу існуючого закордонного та вітчизняного досвіду експонування фрагментів пам'яток у роботі визначені принципи дизайн-проектування експозицій фрагментів пам'яток архітектури. Ці принципи поділені на дві групи: загальні принципи, дійсні, валідні, чинні для проектування будь-яких експозицій, та спеціальні, актуальні лише для проектування експозицій фрагментів пам'яток архітектури (рис. 5.1). До загальних принципів належать:

1. Принцип комплексності та цілісності.
2. Принцип сценарності експозиції.
3. Принцип диверсифікації адресності.

До спеціальних:

1. Принцип мінімалізації втручання у пам'ятку архітектури та археології.
2. Принцип домінування фрагмента пам'ятки в експозиційному просторі.

У загальнонауковому розумінні принцип комплексності (від лат. *complexus* – зв'язок, сполучення) передбачає єдність цілей, завдань, змісту різних наукових дисциплін у процесі підготовки експозиції фрагмента архітектурної пам'ятки. Необхідність використання принципу комплексності постає із підходу до експозицій як до складної цілісної системи, яка включає в себе, у тому числі, й соціальну, економічну, етичну, інформаційно-культурну складові. Цей принцип передбачає участь у процесі фахівців таких галузей, як археологія, архітектура, реставрація, історія, музеєзнавство, фахівців із технічної галузі (освітлення, безпека), маркетологів, PR-менеджерів, а також дизайнерів. У зв'язку з тим, що до створення експозиції сьогодні залучають різних спеціалістів, на перший план виступає проблема консолідації їх зусиль для створення єдиного, цілісного поліфункціонального художнього твору.

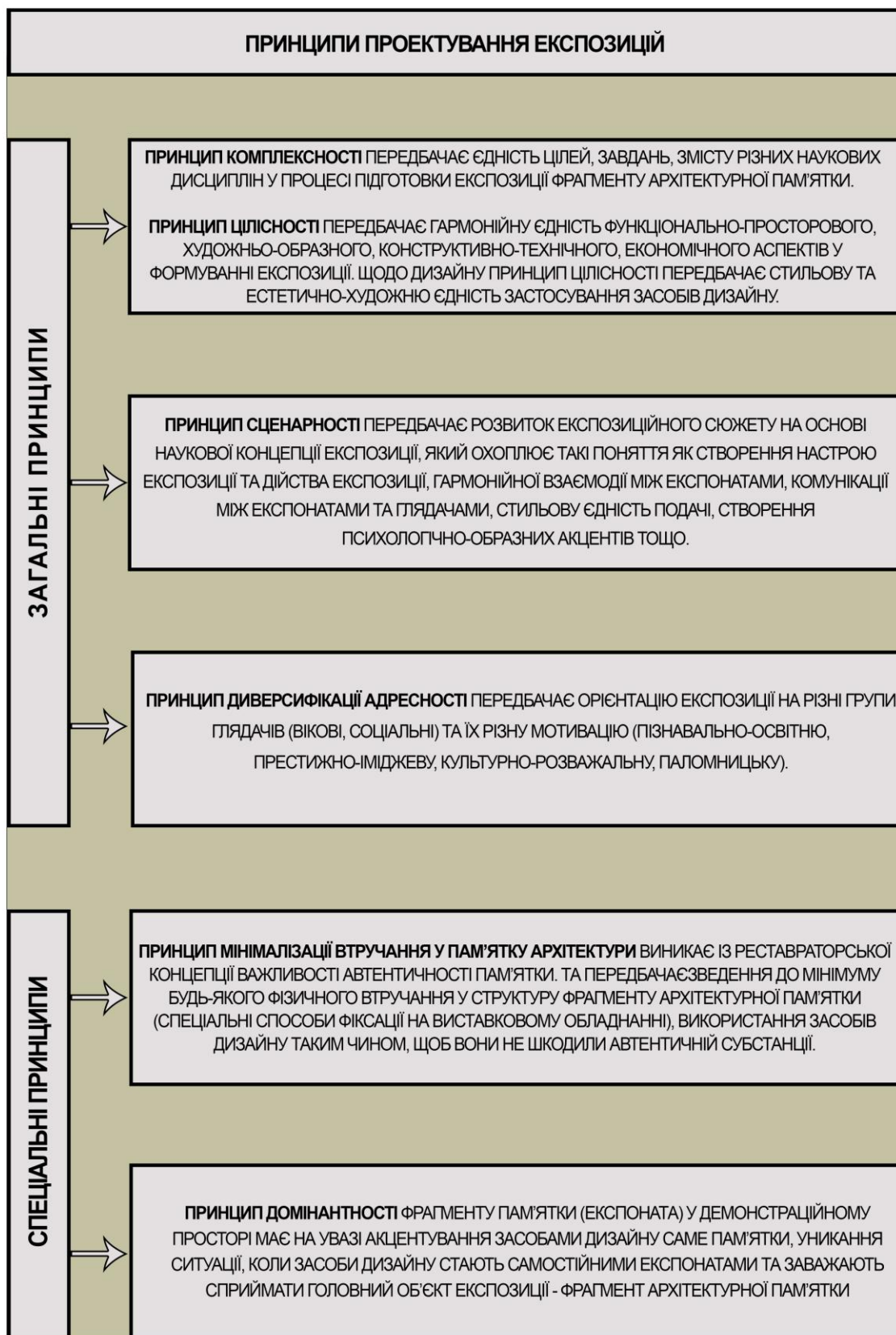


Рис. 5.1. Принципи проектування експозицій фрагментів архітектурних пам'яток

Принцип комплексності повинен бути реалізований у процесі підготовки дизайн-проекту.

Принцип цілісності передбачає, що кожен елемент системи робить свій внесок у реалізацію цільової функції системи. Тобто кожен елемент експозиції «співпрацює» з іншими для створення виразного культурно-естетичного, навчально-просвітницького, соціально-економічного ефекту експозиції фрагментів архітектурних пам'яток. Це гармонійна єдність функціонально-просторового, художньо-образного, конструктивно-технічного, економічного аспектів. Принцип цілісності можна розглядати як на рівні цілої експозиції, так і на рівні окремих складових дизайн-проекту.

Принцип сценарності зараз виступає важливим принципом при проектуванні експозицій архітектурних фрагментів. Сценарність (режисура) - синонім до сюжетності, сюжетної лінії. Сюжетна лінія охоплює створення настрою експозиції, гармонійної взаємодії між експонатами, комунікації між експонатами та глядачами, стильову єдність подачі, створення психологічно-образних акцентів тощо.

Сценарію експозиції зараз надається дуже велике значення, фактично, формується троїстий союз наукового співробітника, художника-дизайнера та сценариста. В. Дукельський відзначає: «На відміну від наукової концепції, яка відповідає на питання «про що ми хочемо розповісти», сценарист відповідає на запитання «як ми хочемо розповісти» (Дукельський, 2009). Розвиваючи думку про роль та значення сценарію в експозиції він пише, що йдеться одночасно і про сценарій, і про режисуру, де сам сценарист виступає у якості режисера, відповідає за створення єдиної гармонійної експозиційної дії.

Сценарій на основі наукової концепції розвиває експозиційний сюжет, для чого плануються зали або простори різних варіантів експонування, розробляються маршрути та дійства. Особливості дійства полягають у залученні медіапрограм, світлового та звукового оформлення, динамічності експозицій. Дослідники зазначають, що сценарій – достатньо складна річ, яка потребує осмислення наукової концепції та її творчого, художнього втілення. Тому сценарист повинен володіти навичками режисера, постановника, звукооператора, педагога, художніми знаннями.

Існують різні способи побудови сюжетної лінії. Наприклад, побудова сюжетної лінії за хронологічним, або концентричним принципом, де зв'язною ланкою виступають причинно-наслідкові зв'язки. Сюжет закладається в маршрут руху, в подачі всієї експозиції, у використанні мультимедійного забезпечення. Наприклад, на сенсорних голографічних екранах демонструється показ фрагмента архітектурної пам'ятки, який, за сюжетом, відбудовують до первісного вигляду з демонстрацією попередніх нашарувань.

Сценарне проектування – складний творчий процес, синтетична діяльність, воно не є обов'язковим елементом при створенні експозиції фрагментів архітектурних пам'яток. Як правило, сценариста залучають до вирішення складних та оригінальних завдань. Проте, незважаючи на збільшення вартості проекту, наявність сценарію суттєво підвищує привабливість виставки та підвищує комунікативну здатність експозиції, що постає сьогодні однією із найважливіших характеристик експонування. Прикладом може бути розробка сценарію експозиції «Підземелля Ринку» в Кракові, де сценарій обирався на основі конкурсу і навіть був змінений у процесі розробки¹. Сюжетна лінія будується як театральна постановка, де глядач через туманну завісу потрапляє ніби в інший вимір буття – у минуле. Тут діти зустрічаються із легендою Кракова – драконом. У спеціальній зоні кожні 20 хвилин демонструється театралізована вистава для дітей, присвячена заснуванню Кракова. Вздовж експозиційного маршруту розміщені зони, приурочені окремим моментам історії міста: щоденному життю, загарбанню та руйнуванню Кракова. Все супроводжується потужним мультимедійним забезпеченням. Дійство вражає, поглинає увагу відвідувачів. Експоновані фрагменти розташовані ізольовано від зони дії. Спеціальне підсвічування блакитного кольору вносить «спокій» у простір і дозволяє зосередитися винятково на спогляданні експонатів.

Слід зауважити, що не завжди у дизайн-проекуванні експозицій архітектурних фрагментів залучають сценаристів. Існує побоювання, що яскрава сюжетна лінія, надмір «дійств» та широке використання засобів мультимедіа можуть концентрувати головну увагу глядача власне на сценарій, а не на предмет

¹ Інформація отримана з інформаційного стенду, розташованого у межах експозиції «Підземелля Ринку» в Кракові.

експонування (Музейная экспозиция, 1997, с. 17). Часто експозиції фрагментів архітектурних пам'яток – це не лише туристична атракція, але й серйозна науково-дослідна установа, де, одночасно із процесом експонування, відбуваються процеси вивчення, консервації, реконструкції фрагментів. Тому видовищність таких експозицій повинна бути дозованою, не слід допускати ситуацій, коли дизайн експозиції стає самостійним об'єктом показу, відсуваючи на другий план архітектурний фрагмент.

У такому контексті корисними можуть бути погляди теоретиків напрямку експозиційного дизайну, який називається «експонат у фокусі». Вони виділяють п'ять головних факторів, які визначають ефективність експозиції: висока якість експонованих об'єктів, їх новизна для глядача, обмежена кількість, умови, за яких ніхто не заважає спогляданню експоната, відсутність відволікаючих моментів (Музейная экспозиция, 1997, с. 42).

Принцип диверсифікації адресності передбачає орієнтацію експозиції на різні (вікові, соціальні), групи глядачів їх різну мотивацію (пізнавально-освітню, престижно-іміджеву, культурно-розважальну, паломницьку). Надзвичайно важлива роль у диверсифікації відводиться мультимедійним засобам, особливо коли мова йде про залучення дитячої та молодіжної аудиторії. Наприклад, завдяки використанню мультимедійних технологій, виставку можна зробити цікавою для дітей, зокрема за рахунок використання анімаційних фільмів та ігор, де можна «будувати» об'єкт, «одягати» героїв як належить епосі, коли повстав об'єкт тощо. Молоді будуть цікаві вікторини, науково-популярні фільми. Для відвідувачів старшого віку обов'язково слід передбачати невеликі рекреаційні зони, місця відпочинку. Оскільки особам старшого віку часто складно користуватися мультимедійними системами, вся інформація повинна бути дубльована на паперових носіях (буклети, схеми експозицій тощо). Обов'язковою умовою розширення адресності експозиції є її пристосування для потреб людей з обмеженими фізичними можливостями.

Принцип мінімалізації втручання у пам'ятку архітектури виникає із реставраторської концепції важливості автентичності пам'ятки. Цей принцип має на увазі зведення до мінімуму будь-якого фізичного втручання у структуру фрагмента

архітектурної пам'ятки (спеціальні способи фіксації на виставковому обладнанні), використання спеціального обладнання таким чином, щоби воно не завдавало шкоди автентичній субстанції фрагмента архітектурної пам'ятки. Експонати повинні бути розташовані таким чином, щоби відвідувачі їх не торкалися (якщо інакше не передбачене науковою концепцією) та випадково не пошкодили.

Принцип домінантності фрагмента пам'ятки (експоната) у демонстраційному просторі має на увазі акцентування засобами дизайну саме пам'ятки, уникання ситуації, коли засоби дизайну стають самостійними експонатами та заважають сприймати головний об'єкт експозиції.

До організації виставки також висуваються певні вимоги, якими у цій роботі визначені: комфортність, доступність, безпечність експозиції (рис. 5.2).

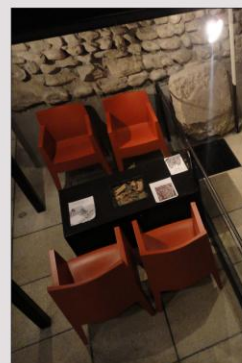
Комфортність повинна забезпечити максимально сприятливі фізичні та психоемоційні умови для перебування відвідувача. Вона включає надання відповідних габаритів транзитних зон, забезпечення правильних умов освітлення та відповідний звуковий режим, проектування рекреаційних зон, забезпечення швидкого та надійного доступу до інформації рідною мовою (або мовою міжнародного спілкування), легку візуальну орієнтацію в експозиційному просторі. На рисунках представлені приклади вирішення комфортних рекреаційних зон в експозиційних просторах. На рис. 5.2 а показана рекреаційна зона перед проекційним екраном у музеї «Гідрополіс» у Вроцлаві, сформована групою дизайнерських лежаків. Лежаки розташовані перед великим проекційним екраном, на якому безперервно демонструються популярно-наукові фільми. Можливість відпочити поєднується із можливістю отримати цікаву та корисну інформацію у доступній формі. На рис. 5.2 б представлена рекреаційна зона у підземному музеї Кафедрального собору Св. Петра у Женеві. Це невелика група із крісел та журнального столика, які створюють «домашню», затишну атмосферу у середовищі сучасної експозиції. Такі зони забезпечують необхідний комфорт відвідувачам, надаючи їм можливості для фізичного та емоційного відпочинку.

ВИМОГИ ДО ПРОЕКТУВАННЯ ЕКСПОЗИЦІЙ



а

КОМФОРТНІСТЬ ПОВИННА ЗАБЕЗПЕЧИТИ МАКСИМАЛЬНО СПРИЯТЛИВІ УМОВИ ДЛЯ ПЕРЕБУВАННЯ ВІДВІДУВАЧА. ВОНА ВКЛЮЧАЄ: ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ВІДПОВІДНИХ ГАБАРИТІВ ТРАНЗИТНИХ ЗОН, ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ПРАВИЛЬНИХ УМОВ ОСВІТЛЕННЯ ТА ВІДПОВІДНОГО ЗВУКОВОГО РЕЖИМУ, НАЯВНІСТЬ РЕКРЕАЦІЙНИХ ЗОН, ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ШВИДКОГО ТА НАДІЙНОГО ДОСТУПУ ДО ІНФОРМАЦІЇ НА РІДНІЙ МОВІ, ЛЕГКУ ВІЗУАЛЬНУ ОРІЄНТАЦІЮ В ЕКСПОЗИЦІЙНОМУ ПРОСТОРИ



б

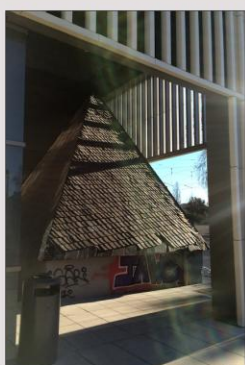


в

ДОСТУПНІСТЬ ПЕРЕДБАЧАЄ НАДАННЯ МОЖЛИВОСТІ ВСІМ ГРУПАМ ВІДВІДУВАЧІВ ОДНАКОВОГО ДОСТУПУ ДО ОГЛЯДУ УСІХ ЕКСПОНОВАНИХ ФРАГМЕНТІВ АРХІТЕКТУРНИХ ПАМ'ЯТОК. ДОСТУПНІСТЬ ВКЛЮЧАЄ ПРИСТОСУВАННЯ ЕКСПОЗИЦІЙНОГО СЕРЕДОВИЩА ДЛЯ ПОТРЕБ ЛЮДЕЙ З ОБМЕЖЕНИМИ ФІЗИЧНИМИ МОЖЛИВОСТЯМИ, ДОСТУПНІСТЬ ДО ЗДОБУТТЯ НЕОБХІДНОЇ ІНФОРМАЦІЇ.



г



д

БЕЗПЕЧНІСТЬ ПЕРЕДБАЧАЄ УСУНЕННЯ БУДЬ-ЯКИХ НЕГАТИВНИХ ВПЛИВІВ ЯК НА ВІДВІДУВАЧА ВИСТАВКИ, ТАК І НА ЕКСПОНАТИ. ПІД НЕГАТИВНИМ ВПЛИВОМ МАЄТЬСЯ НА УВАЗІ ЗАБРУДНЕННЯ ПОВІТРЯ, НАДМІРНИЙ РІВЕНЬ ОСВІТЛЕННЯ ЧИ ШУМУ, НЕПРИСТОСОВАНІСТЬ ПРИМІЩЕНЬ ДЛЯ БЕЗПЕЧНОГО ПЕРЕСУВАННЯ ТОЩО. ПІД НЕГАТИВНИМ ВПЛИВОМ НА ЕКСПОНАТИ МАЮТЬСЯ НА УВАЗІ НЕВІДПОВІДНІ УМОВИ ЇХ ЕКСПОНУВАННЯ, НЕГАТИВНИЙ ВПЛИВ ЗАСОБІВ ДИЗАЙНУ НА ЕКСПОНАТИ



е

Рис. 5.2. Вимоги до проектування експозиційних фрагментів архітектурних пам'яток

а - рекреаційна зона перед проекційним екраном у музеї «Гідрополіс» у Вроцлаві (фото автора); б - рекреаційна зона у підземному музеї Катедрального собору Св.Петра у Женеві (фото автора); в - варіант організації інформаційної доступності у підземному музеї Кафедрального собору Св. Петра у Женеві (фото автора); г - приклад організації безбар'єрного доступного середовища (влаштування пандусу) у підземному музеї Вавельському замку у Кракові (фото автора) д - захист колодяного артезіанського будиночка у Дрездені (фото автора), е - накриття фрагментів архітектурного оздоблення колишнього Південного вокзалу у Відні (фото автора)

Доступність передбачає надання всім групам відвідувачів однакового доступу до огляду усіх експонованих фрагментів архітектурних пам'яток. Доступність включає пристосування експозиційного середовища для потреб людей з обмеженими фізичними можливостями, тобто створення безбар'єрного середовища, та доступність до необхідної інформації (як в електронному, так і в паперовому вигляді). На рисунках приведені приклади виконання вимоги доступності в експозиційних просторах фрагментів архітектурних пам'яток. На рис. 5.2 в показано варіант організації доступного середовища у підземному музеї Кафедрального собору Св. Петра у Женеві, а на рис. 5.2 г показаний приклад організації безбар'єрного середовища у підземному музеї у Вавельському замку в Кракові. В обох випадках доступ до верхніх рівнів відбувається по пандусу, що забезпечує повноцінний огляд експозиції для маломобільних груп населення.

Безпечність передбачає усунення будь-яких негативних впливів як на відвідувача виставки, так і на експонати. Під негативним впливом на відвідувачів мається на увазі забруднення повітря, надмірний рівень освітлення чи шуму, неправильна маршрутизація, непристосованість приміщень для безпечного пересування, неможливість отримання інформації у доступній та швидкій формі тощо. Під негативним впливом на експонати маються на увазі невідповідні умови їх експонування, негативний вплив засобів дизайну на них (шкідливий вплив світла, звуку, незбереження зонування тощо). На рисунках показані приклади виконання вимоги безпеки експонатів: 5.2 д – захист колодязного артезіанського будиночка у Дрездені, а на рис. 5.2 е – накриття фрагментів архітектурного оздоблення колишнього Південного вокзалу у Відні.

5.2. Методика дизайн-проекування та практичні заходи щодо експонування фрагментів архітектурних пам'яток

За словами М. Рутинського та О. Стецюка: «Автор проекту постійно є у неперервному творчому пошуку ідей видозміни тла, сюжетно-образної символіки, засобів емоційного відображення й анімації музейних експозицій, доповнення їх з відповідною трансформацією логіки побудови всієї композиції та маршрутно-

акцентного проведення й експозиційного огляду» (Рутинський, Стецюк, 2008).

Ця думка демонструє складність проектного процесу, адже відбувається синхронна робота над простором, елементами експозиції, обладнанням, освітленням та звуком, інноваційними технологіями. Якщо вчора проект експозиції зводився до створення «інтер'єру» як твору мистецтва, то сьогодні – це синтетичний проект, інтегрований у довгострокові соціально-економічні програми і щоразу це унікальний сплав символічного, соціального, культурного та мистецького капіталу.

Загалом, створення експозиції архітектурних фрагментів зводиться до відповідей на такі два питання: «що показувати?» і «як показувати?».

Першими відповідь на ці питання дають археологи та реставратори, за безпосередньої участі яких формується наукова концепція експозиції.

У дослідженні отримала розвиток методика дизайн-проекування експозицій фрагментів архітектурних пам'яток, яка складається із п'яти етапів (рис. 5.3).

I етап - формування реставраторської концепції та визначення прийому експонування архітектурного фрагмента. Першими з архітектурними фрагментами працюють реставратори. Критеріями відбору фрагментів для демонстрації виступають: цінність пам'ятки, стан її збереженості, інформативність пам'ятки та її демонстраційний потенціал, доступність для огляду. Тому створенню дизайну експозиції передують історико-архітектурні та/або історико-археологічні дослідження, які полягають у вивченні стану пам'ятки, історії її виникнення та розвитку, місця у структурі колишньої забудови, значення у колишній соціальній структурі тощо. Як було зазначено вище, передпроектні дослідження визначають реставраційну концепцію (методи реставрації пам'ятки) та прийом експонування архітектурного фрагмента, приймається рішення про експозицію на місці чи про транслокацію, можливість залишити фрагмент відкритим чи про обов'язкову надбудову павільйону тощо. Визначення прийому експонування – це частина наукової концепції експозиції.

II етап – формулювання наукової концепції експозиції. Наукова концепція експозиції – це науково обґрунтований цілеспрямований задум. Наукова концепція експозиції визначає цілі та завдання експозиції, а також проблеми, які можуть бути вирішені шляхом експонування. Наукова концепція повинна дати повну



Рис. 5.3. Методика дизайн-проектування експозицій фрагментів архітектурних пам'яток

характеристику експонатам та намітити основні методи їх подачі. Вона стає підставою для наукового проектування. Наукова концепція визначає оригінальність, науковість, актуальність та конкретність експозиції. Після формування наукової концепції розробляється тематико-експозиційна структура та тематико-експозиційний план, тобто визначається екскурсійний маршрут експозиції та фіксується розташування експозиційних та транзитних зон (Иксанова, Соустин, 1979).

III етап – розроблення художньої концепції та експозиційного сценарію.

Наукова концепція є підставою для паралельної розробки двох проектів: експозиційного сценарію та художнього проекту. Сценарна концепція акумулює зміст наукової, у ній викладаються принципи підходу до експозиції, основні сюжетні лінії, намічаються засоби розкриття змісту, ключові слова та образи. Сценарист творчо інтерпретує і знаходить експозиційні засоби, виходячи зі знань, власного бачення та осмислення теми. На думку М. Майстровської, сьогodнішні сценарії тяжіють до театралізації, наближення до сюжетного дійства – «видовища». Ці тенденції пояснюються прагненням до синтезу, цілісності образу. Експонат у сучасній експозиції все більше і частіше виявляється включеним у дійство (Майстровська, 2002). Саме сценарист визначає, яким буде науковий показ – видовищем і дійством чи спогляданням і роздумами.

Художній (дизайнерський) проект розробляє художник або дизайнер виставки. Робота дизайнера та сценариста відбувається паралельно. Спочатку виникає експозиційний задум, який означає художню інтерпретацію наукової концепції. Далі визначаються стилістичні особливості майбутньої композиції, «вирішення у часі» та «вирішення у просторі». Форма організації простору виникає безпосередньо з ідеї, ритму, стилю – своєрідної лексики експозиційного тексту. Головним творчим завданням дизайнера експозиції має бути створення експозиційного образу: на основі експонатів, використовуючи наявні художні засоби, втілити тему та науковий зміст експозиції, створити відповідні умови для сприйняття відвідувачем експозиції в процесі музейної комунікації.

Процес дизайн-проекування є складним і багатогранним. У ньому в найрізноманітніших послідовностях та поєднаннях взаємодіють прийоми та методи, які використовуються у процесі творчості та в наукових дослідженнях. Дизайнер

може звертатися до аналізу аналогів, вивчати досвід проектування подібних експозицій, може використовувати методи порівняння, формалізації, узагальнення. Саме для художньої творчості властиві такі методи пізнання, як інтуїція, чуття, звернення до ірраціонального. Якщо інженерний метод проектування полягає у створенні матеріальної структури і рух проектувальника відбувається від функції до форми, то дизайнер часто рухається від форми (художнього образу) до функції.

Дизайнер досліджує простір майбутньої експозиції: виконує обмірні креслення, вивчає специфіку природного освітлення, стилістику, висотність навколишньої забудови (якщо об'єкт знаходиться у структурі забудови), особливості ландшафту, знайомиться зі специфікою кліматичних умов (при влаштуванні експозиції просто неба). На цьому етапі може відбуватися коригування наукової та сценарної концепцій (наприклад уточнення маршрутизації, місць розташування експонатів), оскільки лише багатостороння взаємозалежна співпраця дозволяє отримати повноцінний результат роботи.

Дизайнер виконує ескізи зонування простору, уточнює габарити, геометрію та розташування експозиційних і транзитних зон, виконує вибір експозиційного обладнання, визначає розташування експозиційних поясів та акцентів. Розміщуючи експонати, дизайнер дотримується рекомендацій наукової концепції та певного логічного порядку розташування експонатів за хронологічними, географічними, етнічними чи предметно-тематичними критеріями. В ході опрацювання художнього проекту використовуються різні способи групування та компоновання експозиційних матеріалів, що допомагає якомога повніше розкрити наукову концепцію експозиції.

Дизайнер також пропонує ідеї щодо корпоративного стилю експозиції, розробляє варіанти візуальної комунікації: дизайн засобів навігації та науково-допоміжних текстів. Разом із світлодизайнером дизайнер визначає концепцію світлового оформлення експозиції, яка повинна реалізувати сценарний задум. Спільно зі сценаристом та дизайнером з мультимедійних технологій розробляється сценарій використання засобів мультимедіа. Методика створення електронної експозиції полягає в розробці концепції технологічного, адміністративного та базового дизайнерського вирішення. Наступний крок – розробка образної і

художньої стилістики електронної експозиції, дизайн-інтерфейсів і мультимедійних елементів. Потім обирається тип і конфігурація апаратного забезпечення управління електронної експозиції. Об'єднання мультимедійних засобів та предметної експозиції, автономізація мультимедійних засобів у локалізованому просторі, інтеграція мультимедійних засобів у середовище – це важливі складові сучасної експозиції (Смирний, 2010) .

IV етап – художнє та технічне проектування експозиції. Наступний етап художнього проектування пов'язаний із безпосереднім виконанням дизайн-проекту та включає такі методи, як макетування, моделювання, методи художнього відтворення, 3D-моделювання. Як правило, художник пропонує кілька концепцій художнього втілення наукової концепції та сценарію, які обговорюються та коригуються.

Результатом цього етапу стає повноцінний дизайн-проект, який включає у себе всі необхідні робочі креслення, виконані у масштабі від 1:100 до 1:5 (можливе виконання певних елементів у масштабі 1:1):

- дизайн корпоративного стилю (розробка логотипів, фірмових кольорів і шрифтів тощо), дизайн рекламної продукції;
- проект зонування експозиційного простору;
- проект розташування експонатів (план, розгортки стін);
- проекти розміщення експозиційного обладнання та проекти окремих елементів експозиційного обладнання;
- проект розміщення інформаційних засобів візуальної комунікації та проект розміщення науково-допоміжної інформації;
- проект освітлення, який включає план розміщення освітлювальної апаратури та її типи (виконується у співпраці із світлодизайнером);
- проект звукового забезпечення, який включає проект розміщення акустичних приладів та їх типи (виконується у співпраці із дизайнером звуку);
- проект використання мультимедійного обладнання, який включає проект розміщення засобів обладнання та їх типи (виконується у співпраці із дизайнером мультимедіа).

Проект повинен відповідати вимогам пожежної безпеки, виконувати санітарно-гігієнічні та ергономічні вимоги. Дизайн-проект може бути частиною загальної проектної документації, яка включає архітектурну та конструктивну частини, проекти водопостачання, каналізації, кондиціонування тощо.

Проект виконується у паперовому та електронному варіантах. Зокрема створюються віртуальні моделі, візуалізації експозиційних просторів, які згодом можуть бути використані у рекламних буклетах, роликах тощо для промоції експозиції, формування сайту експозиції.

V етап – реалізація проекту і монтаж експозиції. На цьому етапі виконуються будівельні роботи згідно з дизайн-проектом, здійснюється монтаж експозиційного обладнання, систем візуальної комунікації, монтаж експонатів, а також систем освітлення, звуку, мультимедійного обладнання.

Аналіз закордонного та вітчизняного досвіду проектування експозицій та уточнення методики їх створення дозволяє виробити практичні рекомендації щодо проектування експозицій фрагментів архітектурних пам'яток засобами дизайну (рис. 5. 4). Практичні рекомендації є такі:

1. *Безпека фрагмента архітектурної пам'ятки є пріоритетом* і проєктоване спеціальне обладнання (кріплення, освітлення, звуковий режим) не повинні їй шкодити. Найважливішим завданням у проєктуванні експозиції є забезпечення відповідних умов експонування фрагмента архітектурної пам'ятки, які полягають у тому, щоб усунути процеси деструкції автентичної структури пам'ятки та зберегти її в неушкодженому вигляді для майбутніх поколінь як частину культурного надбання нашої країни. Всі дії, вчинені із фрагментом пам'ятки архітектури для її експонування, повинні бути зворотними (повинна бути забезпечена можливість повернення пам'ятки до початкового стану).

РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ ЕКСПОЗИЦІЙ	
1.	БЕЗПЕКА ФРАГМЕНТУ АРХІТЕКТУРНОЇ ПАМ'ЯТКИ Є ПРІОРИТЕТОМ. НАЙВАЖЛИВИШИМ ЗАВДАННЯМ У ПРОЕКТУВАННЯ ЕКСПОЗИЦІЇ Є ЗАБЕЗПЕЧИТИ ВІДПОВІДНІ УМОВИ ЕКСПОНУВАННЯ ФРАГМЕНТУ АРХІТЕКТУРНОЇ ПАМ'ЯТКИ, ВИКОРИСТАНЕ СПЕЦІАЛЬНЕ ОБЛАДНАННЯ НЕ ПОВИННЕ ШКОДИТИ ПАМ'ЯТЦІ
2.	ДОМІНАНТОЮ ЕКСПОЗИЦІЇ ПОВИННІ БУТИ ФРАГМЕНТИ АРХІТЕКТУРНИХ ПАМ'ЯТОК, А ВИКОРИСТАНЕ СПЕЦІАЛЬНЕ ОБЛАДНАННЯ ПОВИННО ДОПОМАГАТИ ЕКСПОНУВАТИ ФРАГМЕНТИ І НЕ МОЖЕ ПЕРЕТВОРЮВАТИСЯ НА САМОСТІЙНІ ЕКСПОНАТИ, ЯКІ ВІЗУАЛЬНО ДОМІНУЮТЬ В ЕКСПОЗИЦІЇ
3.	ЕКСПОЗИЦІЯ ПОВИННА БУТИ БЕЗПЕЧНОЮ. РОЗМІЩЕННЯ ЕКСПОЗИЦІЙНИХ ТА ТРАНЗИТНИХ ЗОН ПОВИННІ ВІДПОВІДАТИ ЕСТЕТИЧНИМ ТА ХУДОЖНЬО-КОМПОЗИЦІЙНИМ ВИМОГАМ, А ТАКОЖ ВИМОГАМ ЕРГОНОМІКИ (ШИРИНА ТА ДОВЖИНА ТРАНЗИТНИХ ЗОН), ПОЖЕЖНОЇ БЕЗПЕКИ (ЕКСПОНАТИ ТА ЕКСПОЗИЦІЙНЕ ОБЛАДНАННЯ НЕ ПОВИННІ ПЕРЕКРИВАТИ ШЛЯХИ ЕВАКУАЦІЇ, ДОВЖИНА ШЛЯХІВ ЕВАКУАЦІЇ ПОВИННА ВІДПОВІДАТИ ДІЮЧИМ НОРМАМ)
4.	ЕКСПОЗИЦІЯ АРХІТЕКТУРНИХ ФРАГМЕНТІВ ПОВИННА БУТИ ФІЗИЧНО ДОСТУПНОЮ. ОСОБИ, ЯКІ ПЕРЕСУВАЮТЬСЯ НА КРІСЛАХ-ВІЗКАХ, ПОВИННІ МАТИ ПОВНОЦІННИЙ ДОСТУП У ВСІ ЧАСТИНИ ЕКСПОЗИЦІЙНОГО ПРОСТОРУ, А ВИКОРИСТАНЕ СПЕЦІАЛЬНЕ ОБЛАДНАННЯ ПОВИННЕ ЇМ У ЦЬОМУ СПРИЯТИ
5.	ЕКСПОЗИЦІЯ АРХІТЕКТУРНИХ ФРАГМЕНТІВ ПОВИННА БУТИ ІНФОРМАЦІЙНО ДОСТУПНОЮ. ВИМОГАМ ДОСТУПНОСТІ ДЛЯ ІНВАЛІДІВ ПОВИННО ВІДПОВІДАТИ РОЗМІЩЕННЯ АРХІТЕКТУРНИХ ФРАГМЕНТІВ (ПРАВИЛЬНЕ РОЗТАШУВАННЯ ЕКСПОЗИЦІЙНИХ ПОЯСІВ З МОЖЛИВІСТЮ ЇХ ПОВНОЦІННОГО ОГЛЯДУ З КРІСЛА-ВІЗКА), ІНФОРМАЦІЙНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ (ВІДПОВІДНА ВИСОТА ФІКСАЦІЇ АНОТАЦІЙ, ЕТИКЕТОК, ЕКСПЛІКАЦІЙ, ВИСОТА СЕНСОРНИХ КІОСКІВ ТА СВІТЛОВИХ СТОЛІВ)
6.	ВІДПОВІДНІСТЬ ОБЛАДНАННЯ ЕКСПОНОВАНИМ ФРАГМЕНТАМ. ЕКСПОЗИЦІЙНЕ ОБЛАДНАННЯ ПОВИННЕ ВІДПОВІДАТИ ГАБАРИТАМ ЕКСПОНОВАНИХ ФРАГМЕНТІВ. ВИСОТА ОБЛАДНАННЯ ПОВИННА БУТИ ПІДБРАНА ТАКИМ ЧИНОМ, ЩОБ ІМІТУВАТИ ПРИРОДНЕ ВИСОТНЕ РОЗТАШУВАННЯ ФРАГМЕНТІВ ЕКСПОЗИЦІЇ
7.	ПЕРЕВАГА ВЕРХНЬОГО ПРИРОДНОГО ОСВІТЛЕННЯ. У ПРОЕКТУВАННІ ЕКСПОЗИЦІЙ ПЕРЕВАГА ПОВИННА НАДАВАТИСЯ (ЗА МОЖЛИВОСТІ) ВЕРХНЬОМУ ПРИРОДНОМУ ОСВІТЛЕННЮ, ОСКІЛКИ ЦЕЙ ТИП ОСВІТЛЕННЯ Є ПРИТАМАННИЙ ДЛЯ ЕКЗИСТЕНЦІЇ ПАМ'ЯТКИ АРХІТЕКТУРИ. У ВИПАДКУ ЛОКАЛЬНОЇ, АКЦЕНТНОЇ ПІДСВІТКИ ВОНА НЕ ПОВИННА ВІЗУАЛЬНО ДЕФОРМУВАТИ ФРАГМЕНТ АРХІТЕКТУРНОЇ ПАМ'ЯТКИ
8.	НАЯВНІСТЬ ГРАФІЧНИХ, МАТЕРІАЛЬНИХ ТА ВІРТУАЛЬНИХ РЕКОНСТРУКЦІЙ АРХІТЕКТУРНОЇ ПАМ'ЯТКИ. РЕКОНСТРУКЦІЇ АРХІТЕКТУРНИХ ОБ'ЄКТІВ ЗАРАЗ Є НЕ ЛИШЕ НАУКОВОЮ ТА НАВЧАЛЬНОЮ СКЛАДОВОЮ, А САМОСТІЙНИМ НАПРЯМКОМ ДИЗАЙНЕРСЬКОГО ПРОЕКТУВАННЯ І ПОВИННІ БУТИ ПРИСУТНІ ПІД ЧАС ЕКСПОНУВАННЯ. РЕКОНСТРУКЦІЇ ПОВИННІ ГАРМОНІЙНО ПОЄДНУВАТИСЯ ІЗ ТЕКСТОВИМ СУПРОВОДОМ

Рис. 5.4. Рекомендації щодо дизайн-проектування експозицій
фрагментів архітектурних пам'яток

2. **Домінантою експозиції повинні бути фрагменти архітектурних пам'яток**, а можливості дизайну слід спрямувати на те, щоби допомогти якомога краще експонувати фрагменти. Дизайн експозиції не повинен перешкоджати повноцінному огляду та сприйманню пам'ятки і не повинен перетворюватися на самотійний експонат, який візуально домінує в експозиції.
3. **Експозиція повинна бути безпечною**. Розміщення експозиційних і транзитних зон повинне відповідати естетичним та художньо-композиційним вимогам, а також вимогам ергономіки (ширина та довжина транзитних зон), пожежної безпеки (експонати та експозиційне обладнання не повинні перекривати шляхи евакуації, довжина шляхів евакуації повинна відповідати діючим нормам).
4. **Експозиція архітектурних фрагментів повинна бути фізично доступною**. Транзитні зони слід пристосувати для пересування людей з обмеженими фізичними можливостями (влаштування пандусів, похилих поверхонь, підйомників, ліфтів для підняття на вищий рівень). Особи, які пересуваються на кріслах-візках, повинні мати повноцінний доступ у всі частини експозиційного простору, а спеціальне обладнання має їм у цьому сприяти.
5. **Експозиція архітектурних фрагментів повинна бути інформаційно доступною**. Вимогам доступності для інвалідів повинне відповідати розміщення архітектурних фрагментів (правильне розташування експозиційних поясів з можливістю їх повноцінного огляду з крісла-візка), інформаційне забезпечення (відповідна висота фіксації анотацій, етикеток, експлікацій, висота сенсорних кіосків та світлових столів). Вимогам осіб з вадами зору повинен відповідати вибір шрифтів (рублені шрифти, які легко сприймаються, відповідної висоти). Рекомендоване дублювання текстової інформації звуковим супроводом.
6. **Відповідність обладнання експонованим фрагментам**. Експозиційне обладнання повинне відповідати габаритам експонованих фрагментів. Висоту обладнання слід підбирати таким чином, щоб імітувати природне

висотне розташування фрагментів експозиції (наприклад розташування капітелей на високих подіумах, баз та нижніх частин колон - на підлозі або на низьких подіумах, фрагментів фризів та карнизів на консолях - на висоті, яка приблизно відповідає автентичній).

7. ***Перевага верхнього природного освітлення.*** У проектуванні експозицій перевага повинна надаватися (за можливості) верхньому природному освітленню, оскільки цей тип притаманний природному існуванню пам'ятки архітектури. Саме тому експозиції просто неба є найкращим варіантом у проектуванні. Бажано, щоби штучне освітлення могло імітувати природну ситуацію. Локальне, акцентне підсвічування не повинне візуально деформувати фрагмент архітектурної пам'ятки.
8. ***Наявність графічних, матеріальних та віртуальних реконструкцій архітектурної пам'ятки.*** Зважаючи на специфіку об'єкта експонування особлива увага надається неінвазивним (без втручання) методам реконструкції архітектурної пам'ятки, зокрема таким, як графічні реконструкції, матеріальні (макети, світло-прозорі макети) та віртуальні (лазерні, проекційні, комп'ютерні візуалізації). Реконструкції архітектурних об'єктів зараз є не лише науковою та навчальною складовою, а самостійним напрямком дизайнерського проектування. Реконструкції повинні гармонійно поєднуватися із текстовим супроводом.

5.3. Апробація результатів дослідження в дизайн-проектуванні експозицій фрагментів пам'яток архітектури

У Львові розташована велика кількість фрагментів архітектурних та археологічних пам'яток. Такими прикладами є: фрагменти конструкції дерев'яного водогону по вул. Руській; понад 3000 археологічних знахідок по вул. Валовій, основні з них це - дерев'яний коритоподібний водогін та фрагмент Низького муру, на якому стоїть сьогодні південна стіна будинку по вул. Братів Рогатинців; розкопки бастіону Королівської башти на вул. В. Винниченка; виявлення фрагментів оборонного муру в процесі встановлення пам'ятника В. Чорноволу; відкриття на пл.

Ринок (кам'яниця Бандіnellі) так званого передпоріжжя будинку та залишки дерев'яного і керамічного водопроводу; фрагментів Високого муру на пл. А. Міцкевича, 10; пізньосередньовічні укріплення на підмурках Високого замку; господарські споруди, водозбірник, коловий вал на вул. Федорова, 28. Цей неповний перелік засвідчує великий туристичний потенціал міста при умові правильного експонування фрагментів архітектурних пам'яток.

Проект лапідарію у просторі та внутрішньому дворі кам'яниці на пл. Ринок, 4. Для верифікації результатів дослідження був розроблений проект лапідарію в кам'яниці, розташованій у центральній частині міста – на пл. Ринок, 4 у м. Львові. Експозиція фрагментів архітектурних пам'яток повинна бути розташована в коридорі, що поєднує внутрішній двір кам'яниці із площею Ринок та внутрішньому дворику історичної кам'яниці. Кам'яниця доступна для відвідувачів (рис. 5.5).

Мета цього проекту – доступно донести відвідувачам суть та культурно-історичну цінність кожного експоната на основі систематизованого розміщення фрагментів пам'яток архітектури та їх естетичного експонування.

Кам'яниця на пл. Ринок, 8 – це тривіконна будівля прямокутної форми у плані, видовжена в глибину ділянки, чотириповерхова (рис. 5.5 а). Площина фасаду викладена «діамантовим» рустом з вапняку і завершена вгорі різьбленим аттиком, декорованим стовпчиками, обелісками і волютами. Горизонтально площина фасаду поділена карнизами на три яруси. Під карнизом першого поверху проходить декоративний фриз, прикрашений різьбленим ренесансним орнаментом. Вікна та портал входу прикрашені профільованими різьбленими у камені обрамуваннями з мотивами виноградної лози. Перший поверх має триаркові рівновеликі прорізи з архівольтами, рустованими пілястрами. На замковому камені portalу поміщений різьблений геральдичний картуш з левом.

Над порталом в ореолі розташовано статую Мадонни з Дитям. Над вікном справа – фігура Св. Станіслава Костки (XVII ст.), на карнизі, що відділяє перший поверх від другого на фланкуючих пілястрах поміщені постаті: зліва – Св. Яна з Дуклі, справа – патрона лікарів Св. Луки. Над вікном посередині фасаду - постать Св. Мартина на коні, який відрізає жебракові полу свого плаща.

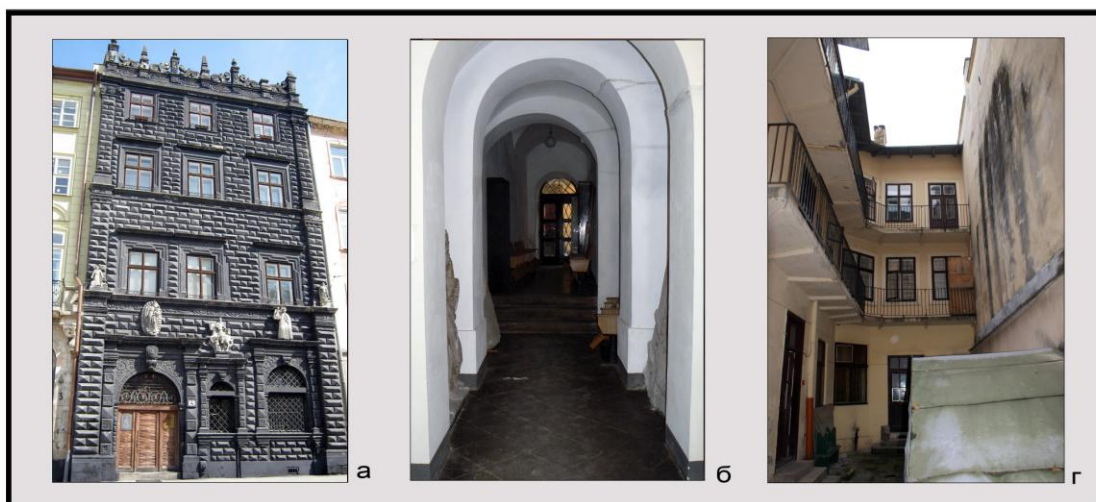


Рис. 5.3. Проведення передпроектних досліджень при проектуванні лапідарію: фотофіксація експозиційних просторів
 а - фасад Чорної кам'яниці від пл.Ринок (фото автора); б - фотофіксація простору коридору, що поєднує пл.Ринок і внутрішній двір (фото автора); в - фотофіксація простору внутрішнього двору (фото автора)



Рис. 5.4. Проведення передпроектних досліджень: обміри
 а - проведення архітектурних обмірів експозиційних просторів (фото автора);
 б - обмірні креслення (креслення автора)



Рис. 5.5. Приклади фрагментів архітектурних пам'яток, призначених для експонування (фото автора)

Над вхідним порталом на замковому камені поміщений геральдичний картуш з родинним міщанським знаком – гмерком: на фортечній стіні - лев з піднятим у лапі мечем і надписом: «Мартин Анчевський, секретар короля, доктор медицини, львівський радний». Будинок є пам'яткою житлової архітектури пізнього ренесансу. Його будівництво датується 1588–1589 рр. У 1926 р. «Чорна кам'яниця», як особливо цінна історична та художня пам'ятка, перейшла у власність міста, після чого тут був влаштований історичний музей м. Львова. У 1929 р. приміщення будинку були реставровані та пристосовані для зберігання музейної колекції. В приміщеннях збереглися дерев'яні стелі з різьбленими сволоками. Сьогодні в приміщеннях будинку розташовані експозиції відділів історії української діаспори (2 поверх), визвольних змагань України (3 поверх), історії західноукраїнських земель другої половини ХІХ–ХХ ст. (4 поверх), фондові та службові приміщення (Слободян, 2013).

Для проектування експозиції у передпроектний період були проведені архітектурні обміри, досліджені архітектурні елементи експозиційних просторів та створені обмірні креслення (рис. 5.6, 5.7).

Для дизайн-проектування експозиції було надано об'єкти, які вже були консервовані реставраторами. До об'єктів належать:

- маскарон лева (кін. ХV – поч. ХVІ ст.);
- ніжка саркофага у формі левика (І пол. ХVІІ ст.);
- замковий камінь (плетінка), який має орнамент з переплетених ліній;
- фрагмент поліхромного алебастрового барельєфу «Вознесіння Діви Марії» (ХVІІ ст.);
- тричвертева колона внутрішнього віконного обрамування із зображенням Христа – Спасителя світу (поч. ХVІІ ст.), де внизу напис латиною: «Salvator Mundi», що походить з кам'яниці 32 на пл. Ринок, розібраної у 1912 році;
- рельєф – герб Польського короля Сигизмунда ІІІ;
- вази з північного боку вежі старої Львівської ратуші;
- фрагмент рельєфу з вежі старої львівської ратуші, де в 1826 р. завалилася «Кампанівська» вежа;
- нервюра з розібраної сакральної будівлі Львова (І пол. ХVІІ ст.) з вапняку з різьбою; два замкові камені ренесансних склепінь ХVІ–ХVІІ ст.;

- замковий камінь з маскаронем лева, що походить з кам'яниці «Убальдіні» на розі вул. Вірменської та Краківської (розібрана в 1910 р.);
- медальйон-барельєф із зображенням Імператора Октавіана Августа (XIX ст.) та різьбленням з колекції Владислава Козловського, з мармуру;
- медальйон-барельєф із зображенням папи Інокентія (XI – сер. XIX ст.) з мармуру та дерева;
- білокам'яна плита з портретом невідомого;
- пам'ятна таблиця австрійському генералу Фердинанту Геннекін фон Фреснел Курелу, з підписом скульптора Антонія Шимзера: «DEM GRUNDER DIESER ANSTALT J. G. GRAFEN HENEQUIN von FRESNEL u. CUREL K: K: GENER: D: CAVALLER: VON DER LEMBERG GARNISON GEWIDMET 1820», що в перекладі означає «Засновнику цієї установи графові Геннекіну фон Фреснел- Курелу цісарсько-королівському генералу кавалерійського львівського гарнізону присвячується 1820»;
- кам'яний портрет графа Геннекін фон Фреснел- Курела;
- скульптура «Русалка», що прикрашала портал військової школи плавання на Пелчинському ставці 1820 р.;
- кронштейн;
- надгробна плита Івана Атанасієвича 1615 р.;
- надмогильна плита Яна Францішка Морозовецького 1711 р.;
- плита латинська;
- білокам'яний блок з латинським висловом (XVII ст.);
- дві пам'ятні плити з постаменту пам'ятника Станіславу Яну Яблоновському 1859 р.;
- хачкар 1400 р.;
- надмогильна плита з написом вірменською мовою 1656 р., що походить з Історичного музею м. Львова;
- надмогильна плита з написом вірменською мовою 1797 р.

Приклади фрагментів архітектурних пам'яток, призначених для демонстрації, представлено на рис. 5.7. Проектні пропозиції - на рис. 5.8-5.9.

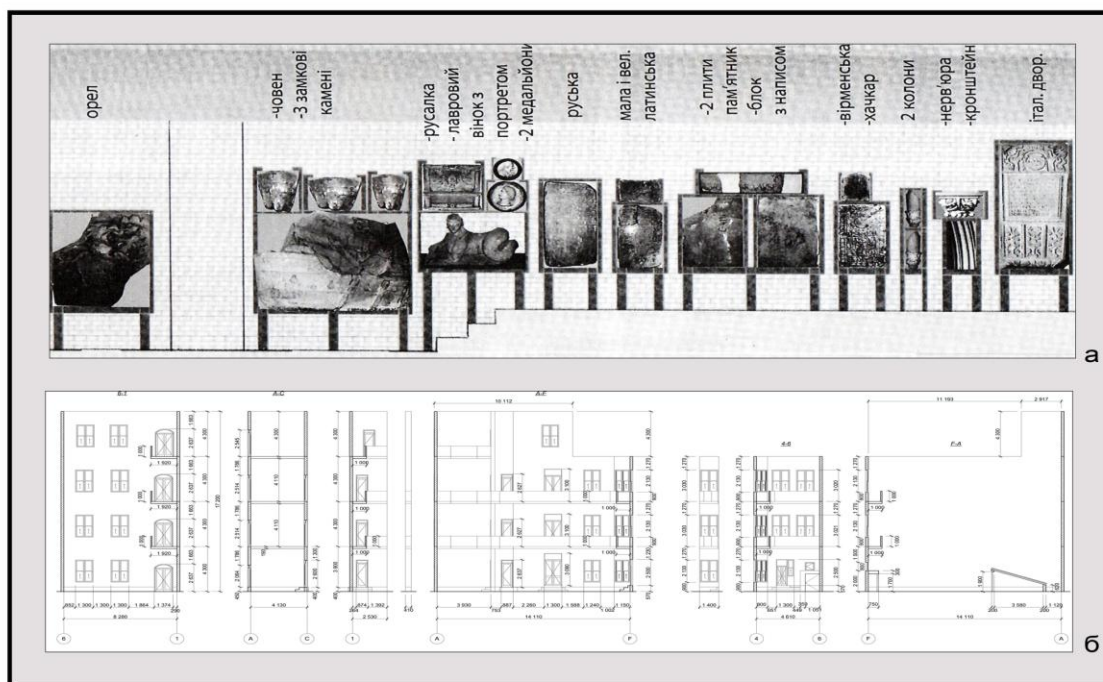


Рис. 5.6. Ескізування та розробка робочих креслень для експозиції лапідарію

а - один із варіантів розгортки із схемою розташування експонатів (розробка автора);
б - робочі креслення розгортки простору внутрішнього двору (креслення автора)

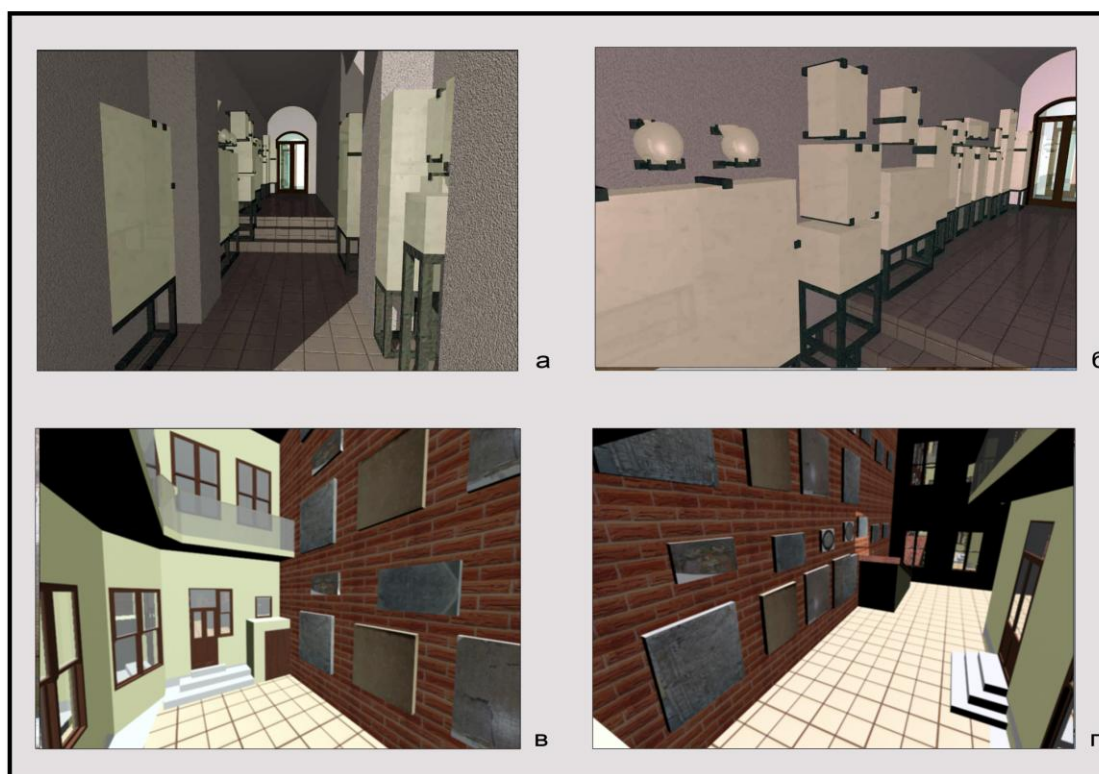


Рис. 5.7 Візуалізації експозиційних просторів лапідарію
а, б - візуалізація простору коридору (розробка автора); г, д - візуалізація простору внутрішнього двору (розробка автора)

Експозиція фрагментів повинна бути об'єднана тематичним принципом, експонати будуть згруповані відповідно до часу свого створення. У процесі розробки дизайн-проекту були опрацьовані такі креслення:

- проект заміни пошкоджених конструктивних елементів балконів внутрішнього двору (м 1:50);
- проект упорядкування території внутрішнього двору (проведене вертикальне планування, запроектовано нове мощення за аналогією зі збереженими фрагментами історичного мощення і систему водовідведення);
- проект розміщення експонатів у коридорі та у внутрішньому дворику (м 1:50). У коридорі експонати розміщуються вздовж стін, забезпечуючи необхідні 1,6 м вільного проходу, щоби надати можливість вільного пересування людей на кріслі-візку(у зв'язку з перепадом рівнів у коридорі буде передбачено пандус);
- проект функціонального дашка на рівні четвертого поверху у внутрішньому дворі для захисту експонованих фрагментів від опадів (м 1:50);
- проект експозиційного обладнання (м 1:10). Експозиційним обладнанням виступають подіуми різної висоти, виконані з металевого кутника. Фрагменти, експоновані на стінах внутрішнього двору, та будуть кріпитися за допомогою металевих обхватів, які не торкаються безпосередньо до фрагмента. У внутрішньому дворі запроектовані системи кріплення архітектурних фрагментів до стін;
- проект освітлення (м 1:50). Передбачене кріплення до стелі серії прожекторів, кожен з яких індивідуально підсвічуватиме окремий експонат, який знаходиться у коридорі. Для акцентного підсвічування передбачені освітлювальні прилади, вмонтовані у конструкції подіумів. Для освітлення фрагментів архітектурних пам'яток у внутрішньому дворі передбачені вмонтовані світильники навпроти експонованих фрагментів (кріпляться до конструкцій балконів у внутрішньому дворі);
- проект розміщення науково-допоміжної інформації (м 1:20). Передбачене

влаштування етикеток біля кожного експонованого фрагмента. На етикетках будуть розміщені: архівні фотографії архітектурних деталей з місць їх автентичної локації (за наявності), технічні характеристики фрагмента, коротка історія реставрації;

- проект розташування мультимедійних засобів (м 1:50). Передбачається розміщення двох сенсорних екранів-кіосків на початку маршруту огляду, де можна буде знайти інформацію про кожен об'єкт експонування;
- проектна пропозиція влаштування рекреаційної зони у внутрішньому дворіку із розміщенням меблів.

Основними принципами розробки проекту було максимально інтегрувати нові елементи (фрагменти архітектурних пам'яток) у нове середовище, не пошкодити ні фрагменти, ні історичну кам'яницю, створити гармонійне, спокійне середовище, яке б заохочувало до споглядання та вивчення архітектурних фрагментів. Такий проект був виконаний у комп'ютерних програмах ArchiCAD і 3DMAX, складений кошторис та проведені заходи з реставрації та консервації на об'єктах експозиції в Національному університеті «Львівська політехніка» на кафедрі реставрації архітектурної та мистецької спадщини (зараз - кафедра архітектури та реставрації).

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 5

1. У дослідженні визначені загальні та спеціальні принципи проектування експонування фрагментів архітектурних пам'яток. До загальних принципів належать такі: принцип комплексності та цілісності; принцип сценарності експозиції; принцип диверсифікації адресності. Принцип комплексності передбачає єдність цілей, завдань, змісту різних наукових дисциплін у процесі підготовки експозиції фрагмента архітектурної пам'ятки. Принцип цілісності передбачає, що кожен елемент системи робить внесок у реалізацію цільової функції системи, тобто, «співпрацює» з іншими елементами для створення виразного культурно-естетичного, навчально-просвітницького, соціально-економічного ефекту. Принцип сценарності передбачає об'єднання експозиції загальною ідеєю, гармонійною взаємодією між експонатами, комунікацією між експонатами та глядачами, стильовою єдністю подачі, створення психологічно-образних акцентів. Принцип диверсифікації адресності передбачає орієнтацію експозиції на різні (вікові, соціальні) групи глядачів, їх різну мотивацію (пізнавально-освітню, престижно-іміджеву, культурно-розважальну, паломницьку).
2. До спеціальних принципів належать принципи мінімалізації втручання у пам'ятку архітектури і принцип домінування експоната в експозиційному просторі. Принцип мінімалізації втручання у пам'ятку архітектури впливає з реставраторської концепції важливості автентичності пам'ятки та має на увазі зведення до мінімуму будь-якого фізичного втручання у структуру фрагмента архітектурної пам'ятки. Принцип домінантності фрагмента пам'ятки (експоната) у демонстраційному просторі має на увазі акцентування засобами дизайну саме пам'ятки, уникання ситуації, коли дизайн експозиції стає самостійним експонатом.
3. Визначено, що до організації експозиції також висуваються певні вимоги, зокрема комфортності, доступності, безпечності. Комфортність повинна забезпечити максимально сприятливі умови фізичні та психоемоційні умови для перебування відвідувача. Доступність передбачає надання можливості всім

групам відвідувачів однакового доступу до огляду всіх експонованих фрагментів архітектурних пам'яток. Безпечність передбачає усунення будь-яких негативних впливів як на відвідувачів виставки, так і на експонати.

4. У роботі вдосконалена методика проектування експозицій архітектурних фрагментів, яка складається з п'яти етапів. Встановлено, що першим методологічним етапом є формування реставраторської концепції, яка визначається на основі дослідження об'єкта експонування. Наступним етапом є формулювання наукової концепції, на основі якої розробляється сценарій експозиції та художня концепція, третім етапом є розроблення художньої концепції та експозиційного сценарію, четвертим – художнє і технічне проектування, п'ятим – реалізація проекту та монтаж експозиції.
5. У дослідженні розроблені 10 практичних заходів щодо проектування експозицій фрагментів пам'яток архітектури засобами дизайну. Такими заходами є: створення безпечних умов експонування фрагмента архітектурної пам'ятки, забезпечення домінантності фрагмента архітектурної пам'ятки, безпечність експозиції для глядача, фізична та інформаційна доступність експозиції архітектурних фрагментів для всіх категорій населення, забезпечення відповідного обладнання експонованим фрагментам, надання переваги верхньому природному освітленню, наявність графічних, матеріальних та віртуальних реконструкцій архітектурної пам'ятки.
6. У дослідженні проведена верифікація основних результатів дослідження на прикладі дизайну лапідарію, розташованого у м. Львові за адресою пл. Ринок, 8.

ВИСНОВКИ

1. Аналіз наукових джерел згідно з тематикою дослідження засвідчив, що незважаючи на велику кількість літератури з питань дизайн-проекування експозицій фрагментів архітектурних пам'яток, спеціалізованого комплексного дослідження ще не проведено. Проаналізовані наукові праці сформували теоретичну базу дослідження, допомогли уточнити термінологію роботи та дали змогу прослідкувати генезу експозицій фрагментів пам'яток архітектури. Визначено, що історичні етапи формування експозицій фрагментів пам'яток архітектури загалом збігаються із етапами розвитку музеїв: протомузейний, ранньомузейний, класичний та сучасний. Сьогодні експозиції фрагментів архітектурних пам'яток формуються під впливом новітніх експозиційних концепцій, технологічних можливостей та сучасних реставраційних доктрин.
2. Розроблено методикку дослідження, яка ґрунтується на системі підходів, принципів та методів. У дослідженні сформовано системну модель експозиційного простору, у структурі якої було визначено місце та складові дизайн-проекування і на основі якої провадили подальші дослідження. Об'єктивність результатів дослідження обґрунтовується методологією дослідження, а також великою емпіричною базою, яка складається із 69 об'єктів (розташованих у 18 країнах), проаналізованих за визначеними критеріями на місці та 7 об'єктів, розглянутих дистанційно, також 4 об'єктів-аналогів.
3. Визначено дві групи чинників, які впливають на експонування фрагментів архітектурних пам'яток: зовнішні (природно-кліматичні умови; демографічні та психофізіологічні чинники; містобудівне розташування; культурні чинники; розвиток технологій та будівельних матеріалів; чинна нормативно-правова база) та внутрішні (іманентні) (габарити фрагментів архітектурних пам'яток; цінність фрагмента архітектурної пам'ятки; стан збереження архітектурного фрагмента). Встановлено, що визначення реставраційного методу фрагменту пам'ятки архітектури, до яких належать методи консервації (анастилоз, зміцнення, накриття (захист), експозиційне розкриття) та

реставрації (транслокація, фрагментарна відбудова), є підставою для визначення прийомів його експонування.

4. Розроблено класифікацію прийомів експонування фрагментів архітектурних пам'яток за такими критеріями: за локалізацією експонування («in situ», переміщення, комбінований прийом); за відкритістю (відкритий, напіввідкритий, закритий, павільйонний і комбінований прийоми); за розташуванням відносно навколишньої забудови (окремо розташовані та інтегровані у структуру іншої будівлі); за розташуванням відносно рівня землі (наземні, підземні, напівпідземні, комбіновані). Встановлено, що реставраторські методи і вибраний прийом експонування визначають формування наукової і художньої концепції експозиції.
5. Встановлено особливості формування просторової організації експозицій. Так, просторова композиція експозиції формується поєднанням експозиційної та транзитної зон, геометрію та розміри яких визначено прийомом експонування фрагментів, науковою та художньою концепцією експозиції, кількістю та характеристикою експонатів, наявними площами. Визначено типи композиційного вирішення експозиційних зон, способи поєднання експозиційної та транзитної зон і способи візуалізації меж зон. Встановлено, що особливістю розроблення функціонального зонування за експонування фрагментів «in situ» є необхідність пристосовувати транзитну зону відповідно до наявної експозиційної зони.
6. Визначено особливості використання спеціального обладнання. Так, серед експозиційного обладнання перевагу надають різноманітним типам подіумів, стелажів та консолей, до яких висуваються спеціальні вимоги щодо їх висоти, габаритів та вимоги щодо фіксації фрагментів архітектурних пам'яток до обладнання. Специфікою використання інформаційних систем і засобів візуальної комунікації є обов'язкова вимога щодо створення корпоративного стилю (для рекламної продукції та інформаційного супроводу експозиції), обов'язкова наявність в інформаційному забезпеченні графічної складової (реконструкції). Особливістю використання освітлювальних систем у дизайні експозицій є надання переваги верхньому розсіяному освітленню та

використання локального акцентного підсвічування. Особливістю застосування мультимедійних технологій є надання переваги плазмовим та LED-панелям та проєкційним системам для створення віртуальних реконструкцій експонатів. Визначено три основні способи дизайну експозицій фрагментів архітектурних пам'яток, які відрізняються набором спеціального обладнання: мінімальний, оптимальний, розширений.

7. Визначено принципи та вимоги до дизайн-проектування експозицій. До загальних принципів належать: принцип комплексності та цілісності; принцип сценарності експозиції; принцип диверсифікації адресності. До спеціальних принципів належать принципи мінімального втручання у пам'ятку архітектури і принцип домінування фрагмента в експозиційному просторі. Визначено, що до організації експозиції також пред'являються висувуються такі вимоги як комфортність, доступність, безпечність.
8. Вдосконалено методику дизайн-проектування експозицій архітектурних фрагментів, яка складається з п'яти етапів, де першим методологічним етапом є дослідження фрагмента пам'ятки архітектури та формування реставраторської концепції, другим – формулювання наукової концепції, третім – розроблення художньої концепції та експозиційного сценарію, четвертим – художнє та технічне проектування, п'ятим – реалізація проекту та монтаж експозиції.
9. Розроблено практичні заходи щодо дизайн-проектування експозицій фрагментів пам'яток архітектури: надання безпечних умов для експонування фрагмента архітектурної пам'ятки, забезпечення домінантності фрагмента архітектурної пам'ятки в дизайні експозиції, надання безпечних умов для відвідувачів, надання фізичної та інформативної доступності експозиції для всіх адресних груп відвідувачів, забезпечення відповідності обладнання експонованим фрагментам, надання переваги верхньому природному освітленню та акцентному локальному підсвічуванню, забезпечення наявності графічних, матеріальних та віртуальних реконструкцій архітектурної пам'ятки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Законодавча та нормативна література

1. ДБН В.2.2-17:2006 «Будинки і споруди. Доступність будинків і споруд для маломобільних груп населення», Київ, Держбуд України.
2. ДБН В.1.1.7-2002 «Захист від пожежі. Пожежна безпека об'єктів будівництва», Київ, Держбуд України.
3. ДБН В.2.2.-9-99 «Будинки і споруди. Громадські будинки і споруди. Основні положення», Київ, Держбуд України.
4. ДБН В.2.5-28-2006 «Природне і штучне освітлення», Київ, Мінбуд України.
5. ДБН В.3.2-1-2004 «Реставраційні, консерваційні та ремонтні роботи на пам'ятках культурної спадщини», Київ, Держбуд України.
6. ДСТУ 3899-99 «Дизайн і ергономіка. Терміни та визначення», Київ, Український науково-дослідний інститут дизайну та ергономіки НАУ.
7. Закон України «Про охорону культурної спадщини» (2006), Правова охорона культурної спадщини. Нормативна база: Зб. документів Київ, Видавництво ХІК, с. 158–189.
8. Закон України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» (1999), available at: <http://zakon1.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=1068-14> (доступ 05.06.2015).
9. «Конвенція про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини» (1972), available at: http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/995_089 (доступ 6.06.2015).
10. «Міжнародна хартія з охорони й реставрації нерухомих пам'яток і визначних місць (Венеціанська хартія)» (1964), available at: http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/995_757 (доступ 5.06.2015).
11. «Основи законодавства України про культуру» (1992), available at: <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=2117-12> (доступ 5.06.2015).

12. Постанова Кабінету Міністрів України «Про затвердження порядку визначення категорій пам'яток для занесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України» (2001) available at: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1760-2001-%D0%BF> (доступ 7.06.2015).

13. Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of armed conflict (the «Hague Convention»), with regulations for the Execution of Convention, as well as the Protocol to the Conventions and the Conference resolutions, 14 May 1954 (1985), Conventions and Recommendations of UNESCO concerning the protection of cultural heritage, Paris,

Наукові публікації

14. Авдєєва, М. С., Вишнеvsька, О. В. (2011), Колір та освітлення як засіб художнього образу в дизайні сучасних магазинів, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, с. 74–75.

15. Агостон, Ж. (1982), *Теория света и ее применение в искусстве и дизайне*, Москва, Мир.

16. Акуленко, В. І. (1991), *Охорона пам'яток культури в Україні: 1917 - 1990 рр.*, Київ, Вища школа.

17. Алексеєнко, А. М., Северин, В. Д. (2009), Взаємозв'язок форм життєвого середовища людини і сучасних технологій, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, № 9, с. 3–9.

18. Алиева, Н. З. (2008), *Физика цвета и психология зрительного восприятия*, Москва, Издательский центр «Академия».

19. *Архітектура: короткий словник-довідник* (1995), за заг. ред. А. П. Мардера, Київ, Будівельник.

20. Афонін, В. А., Бердник, А. П. (2007), Дизайн-проекування як засіб формування предметно-просторового середовища, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, №5, с. 127–132.

21. Бадяк, В. (2016), *Нормативно-правова охорона культурної*

- спадщини, *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, Вип. 28, с. 331–348.
22. Бевз, М. В. (2003), Збереження та регенерація історичних центрів міст у західній і центрально-східній Європі, *Вісник Інституту «Укрзахідпроектреставрація»*, № 13, с. 13–32.
23. Бевз, М. В. (2004), *Методологічні особливості збереження та регенерації заповідних архітектурних комплексів історичних міст*: автореферат дис. д-ра архіт., Харківський державний технічний університет будівництва та архітектури, 32 с.
24. Бевз, М., Бевз В., Петрик В. (2005), Успенський собор давнього Галича: історія вивчення, проблеми збереження та консервації, *Успенський собор Галича. Минуле і сучасність: матеріали науково-практичної конференції*, Галич, с. 13–24.
25. Богданова, О. І. (2007), Залежність формування експозиційних просторів від впливу світла в музейно-виставкових комплексах, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, № 7, с. 13–19.
26. Бондаренко, А. (1983), *Инсоляция и естественное освещение в архитектуре и градостроительстве*, Киев, Будивельник.
27. Брижаченко, Н. С. (2013), Класифікація музейно-експозиційних просторів, організованих за допомогою використання інтерактивних технологій, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, с. 62–67.
28. Брижаченко, Н. С. (2016), *Інтерактивність як чинник формування дизайну сучасного громадського інтер'єру*: автореф. дис... канд. мист., Харківська державна академія дизайну та мистецтв, 23 с.
29. Бродский, Б. И. (1960), *Оформление выставок*, Ленинград, Художник РСФСР.
30. Вайдахер, Ф. (2005), *Загальна музеологія*, пер. з нім. В. Лозинський, О. Лянг, Х. Назаркевич, Львів, Літопис.
31. Велика, Л. П. (2000а), *Роль образної побудови експозиції у системі*

- музейної комунікації: аспект розбудови української школи музеєзнавства:* автореф. дис... канд. мист., Харківська державна академія культури, 20 с.
32. Велика, Л. П. (2000b), *Музейне експозиційне мистецтво*, Харків, Харківська державна академія культури.
33. Вітченко, Д. М. (2009a), Сучасні методи показу нерухомих пам'яток археології в аспекті охорони та використання, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, №13, с. 14–21.
34. Вітченко, Д. М. (2009b), Символічне означення нерухомих пам'яток археології як фактор їх збереження, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, № 14, с. 8–17.
35. Вітчинкіна, К. О. (2010), Обґрунтування засобів дизайну, як основи побудови дизайн-проекту, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, № 1, с. 19–20.
36. Виноградова, А. С. (2011), Элементы интерактивного дизайна в формировании предметно-пространственной среды выставочных экспозиций, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, № 10, с. 9–12.
37. Вовкодав, С. М. (2005), Цифрове моделювання місцевості в археологічних дослідженнях, *Збірник наукових статей*, Вип. 21., Переяслав-Хмельницький, с. 21–30.
38. Водзинський, Є. (2008), Аналіз композиційно-пейзажних якостей проекту забудови, *Українська академія мистецтв*, № 15, с. 237–245.
39. Габрель, М. М. (2005), До вдосконалення методики оцінки пам'яток і архітектури, *Вісник Національного університету "Львівська політехніка"*, *Архітектура*, Львів: Видавництво Національного університету "Львівська політехніка", с. 25–29.
40. Галкина, Т. В. (2004), *Музееведение: основы создания экспозиции*, Томск, Издательство Томского государственного педагогического университета.
41. Гончарова, К. (2009), Методичні засади архітектурної реставрації в

Україні у повоєнні десятиліття, *Вісник Української академії мистецтв*, Вип. 16, с. 288–299.

42. Грегорова, А. К. (1991), К основным проблемам музееведения, *Музееведение. Музеи мира*, Москва, с. 27–38.

43. Грицкевич, В. П., Гужаловский, А. А. (2004), *История музеев мира*, Минск, БГУ.

44. Гріффен, Л. О., Константинов, В. О. (2008), *Український технічний музей*, Центр пам'яткознавства НАН України та УТОПІК, Ніжин, «Видавництво «Аспект-Поліграф».

45. Гуляницкий, Н. Ф., Яралов, Ю. С. (1974), *Методика и практика сохранения памятников архитектуры*, Москва, Стройиздат.

46. Гусев Н. М., Макаревич В. Г. (1973), *Световая архитектура*, Москва, Стройиздат.

47. Даниленко, В. Я. (2003), *Дизайн*, Харків, Харківська державна академія дизайну і мистецтв.

48. Даниленко, В. Я. (2004а), Дизайн в Україні 1920-х – 1980-х рр. на тлі дизайнів розвинених країн світу (національний та інтернаціональний аспекти), *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, № 6, с. 24–42.

49. Даниленко, В. Я. (2004b), Українська версія дизайну, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, № 7, с. 3–20.

50. Даниленко, В. Я. (2005), Дизайн: Термінологічні аспекти, *Українська академія мистецтв*, Київ, УАМ, Вип. 12., с. 3-15.

51. Даниленко, В. Я. (2006), *Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття (національний та глобалізаційний аспекти)*: автореф. дис... д-ра мистецтвознавства, Львів, Національна академія мистецтв, 36 с.

52. Данилюк, А. (1996), Музеї народної архітектури та побуту – один з найкращих способів збереження пам'яток, *Вісник Інституту «Укрзахідпроектреставрація»*, № 4, с. 19–20.

53. *Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник* (2004), под. ред. Г. Б. Минервин, В. Т. Шимко, А. В. Ефимов и др., Москва, Архитектура-С.
54. Дзогій, Н. С. (2013), Генеза поняття «Дизайн», *Біоресурси і природокористування*, Т. 5, № 3–4, с. 163–172.
55. Джейнз, Р. Р. (1999), Музеи и перемены: некоторые соображения о созидании, разрушении и самоорганизации, *Museum*, № 4, с. 4–12.
56. Довгалюк, В. Б., Комаренко, І. О., Митківська, Т. І. (2006), *Мікроклімат музейних приміщень*, Київ, Артанія Нова.
57. Дукельський, В. Ю., Лебедев, А. В. (2008), Віртуальний проект у просторі музею, *Довідник керівника установ культури*, № 1, с. 83–84.
58. Дукельский, В. Ю. (2010), *Музейная коммуникация: модели, технологии, практики*, Москва, Российский институт культурологии МК РФ.
59. Журбин, И. В. (2005), Моделирование и реконструкция археологических объектов, *Археология и геоинформатика*, Вып. 2, Москва, с. 45–48.
60. Заварова, Е. (1974), Использование памятников архитектуры, *Строительство и архитектура*, № 5, с. 34–37.
61. Заремба, С. (2002), *Нариси в історії українського пам'яткознавства*, Київ, ТОВ «Видавництво Аратта».
62. *З історії української реставрації: Додаток до щорічника «Архітектурна спадщина України»* (1996), за ред. В. Тимофієнка; упоряд. В. Отченашко, Л. Антонюк, Держкоммістобудування України, Укрпроектреставрація, НДІТІАМ, Київ, Укрінформ.
63. *З історії охорони та реставрації*, (1996), за ред. В. Тимофієнка, упоряд. В. Отченашко, А. Антонюк, Київ, Українознавство.
64. Знаменський, А. В. (2003), *Модернізація музейної діяльності*, Довідник керівника установи культури, № 10.
65. Именнова, Л. С. (2009), Музей как транслятор ценностей и идеалов

общества в период глобальных трансформаций, *Трансформация культуры в глобальном информационном обществе*, Москва, Изд. Нац. ин-та бизнеса, с. 87–97.

66. Именнова, Л. С. (2010а), Музей в информационную эпоху, *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*, № 6, с. 39–45.

67. Именнова, Л. С. (2010b) Экспозиция как семиотическая система, *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*, № 5, с. 134–140.

68. Именнова, Л. С. (2011а), Музей в системе культурного туризма, *Этносоциум и межнациональная культура*, № 2, с. 46–53.

69. Именнова, Л. С. (2011b), *Музейная дестинация в системе культурного туризма: социокультурный анализ*, Москва, Логос.

70. Иксанова, И. В., Соустин, А. С. (1979), К вопросу о разработке научной и художественной концепции регионального музея природы, *Вопросы экспозиционной работы краеведческих музеев: Сб. науч. тр. №84*, Москва, НИИ культуры, с. 96–111.

71. Каган, М. С. (1991), *Новое слово в теории дизайна*, Москва, Техническая эстетика.

72. Калинина, Л. Л., Пролеткин, И. В., Шпак, М. Е. (2007), Мониторинг Интернет-ресурсов в музейной деятельности, *Информационные ресурсы России*, № 5, с. 24–26.

73. Капустіна, Н. І., Гайда, Л. О., Бекетова, В. М., Малієнко, Ю. М. (2005), *Музей і відвідувач. Методологічні розробки, сценарії, концепції*, Дніпропетровськ, Дніпропетровський історичний музей ім. Д. І. Яворницького.

74. Каулен, М. Е. (1997), Храм как объект музейного показа. Опыт и перспективы, *Памятники в изменяющемся мире*, Москва, с. 77–83.

75. Каулен, М. Е. (2009), Музей и наследие, *Музей*, № 5, с. 10–19.

76. Кепін, Д. В. (1999), Зарубіжний досвід популяризації пам'яток

- археології та його використання для потреб туризму в Україні, *Туристично-краєзнавчі дослідження*, Вип. 2, Київ, ЧП Кармаліта, с. 540–549.
77. Кепін, Д. В. (2005), *Музеєфікація об'єктів археологічної спадщини в Європі: на прикладі пам'яток первісної культури*, Київ, Центр пам'яткознавства.
78. Кепін, Д. В. (2007), Типологічна характеристика музеїв просто неба, *Праці Центру пам'яткознавства*, Вип. 12, с. 131–155.
79. Кликс, Р. Р. (1978), *Художественное проектирование экспозиций*, Москва, Высшая школа.
80. Коваль, Л. М. (2010), Взаємозв'язок естетичних особливостей LED освітлення інтер'єру і різних технологічних прийомів його застосування, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, №3, с. 64–74.
81. Коваль, Л. М. (2012), *Принципи формування дизайну предметно-просторового середовища засобами LED-технологій*: автореф. дис. канд. мистецтв. Харківська державна академія дизайну та мистецтв, 20 с.
82. Коваль, Л. М. (2014), *Дизайн та LED-технології*, Запоріжжя, Запорізький національний технічний університет.
83. Коваль, Л. М. (2015), Композиційні домінанти у формуванні смислових груп проектно-образних рішень освітлення предметно-просторового середовища засобами LED-технологій, *Теорія та практика дизайну: зб. наук. пр.*, Київ, «Дія», с. 83–91.
84. Кокоріна, Є. А. (2006), Інформатизація музеїв, *Довідник керівника установ культури*, № 5, с. 60–63.
85. Кондратьев, В. В. (1985), Свойства музейного предмета и пути его использования, *Музееведение: проблемы использования и сохранности музейных ценностей: сб. науч. тр.*, Москва, с. 5–12.
86. Корнієнко, В. В. (2008), *Історико-культурна спадщина та її використання в туристичній сфері України (1991-2007 рр.)*: автореф. дис. канд. іст. н., Національна академія наук України, Інститут історії України,

20 с.

87. Кот, С. І. (2011), “Культурні цінності”: поняття і термін у контексті повернення та реституції предметів культури, *Праці Центру пам'яткознавства: Зб. наук. пр.*, Вип. 20, с. 10–26.

88. Коробейников, А. В. (2006), *Имитационное моделирование по данным археологии*, Ижевск, Издательство НОУ КИГИТ, 116 с.

89. Корнієнко, Т. А. (2013), Дизайн міста як головний концепт соціально-філософського дискурсу, *Гуманітарний вісник ЗДІА*, №54, с. 203–215.

90. Корнієнко, В. В. (2008), *Історико-культурна спадщина та її використання в туристичній сфері України (1991-2007 рр.): автореф. дис... канд. іст. наук*, Національна академія наук України, Інститут історії України, 20 с.

91. Костенко, А. В. (2014), Лапідарій Херсонського краєзнавчого музею як відкрите фондосховище, *Праці центру пам'яткознавства*, Вип. 26, Київ, с. 187–199.

92. Кужель, С. С., Кужель, О. С. (2002), Информационные технологии – средство развития системного творческого мышления, *Educational Technology & Society*, #5, с. 264-275.

93. Лесик, А. В. (1976), Размещение учреждений туризма в памятниках архитектуры, *Строительство и архитектура*, № 7, с. 32–35.

94. Лесняк, В. (2009), *Графический дизайн (основы профессии)*, Київ, Биос Дизайн Букс.

95. Лебедев, А. В. (2006а), Віртуальні експонати: сучасні засоби відображення інформації в музейній експозиції, *Довідник керівника установи культури*, № 7, с. 52–54.

96. Лебедев, А. В. (2006b), Информационные технологии и современная музейная экспозиция, *Справочник руководителя учреждения культуры*, № 5, с. 78–87.

97. Линч, К. (1982), *Образ города*, Москва, Стройиздат.

98. Лінда, С. М. (2009), *Архітектурне проектування громадських будівель і споруд*, Львів, Видавництво Національного університету «Львівська політехніка».
99. Ліньова, Є. А. (2002), Стан та перспективи розвитку охорони культурної спадщини України, *Міжнародний досвід охорони культурної спадщини та пам'яткоохоронне законодавство України*, Київ, с. 12–13.
100. Литвинов, В. В. (1989), *Практика современной экспозиции*, Москва, Плакат.
101. Лоренц, Я., Скопник, Л., Бергер, К. (2008), *Дизайн выставок. Практическое руководство*, Москва, Астрель.
102. Лукомський, Ю., Оприск, В. (2010), Рятівні архітектурно-археологічні дослідження решток церкви Святого Духа у Львові 2008 року, *Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині*, Вип. 14., с. 360–376.
103. Майстровская М. Т. (2002а), *Композиционно-художественные тенденции формообразования музейной экспозиции: в контексте искусства, архитектуры, дизайна*: автореф. дисс. доктора искусств., Московский государственный художественно-промышленный университет им. Строганова, 289 с.
104. Майстровская, М. Т. (2002б), *Музейная экспозиция. Искусство-архитектура-дизайн. Тенденции доминирования*, Москва.
105. Максимова, Т. Е. (2012), *Виртуальные музеи как социокультурный феномен*: дисс...канд. культ., Московский государственный университет культуры и искусств, 187 с.
106. Маньковська, Р. В. (2000), *Музейництво в Україні*, Київ, Інститут історії України НАН України.
107. Маньковська, Р. В. (2004), Розвиток сучасного музейництва в Україні, *Музейна справа та музейна політика в Україні ХХ ст.: збірник наукових праць*, Київ, с. 21–26.
108. Маньковська, Р. В. (2010), Музей у сучасному соціопросторі:

історико-культурологічний аспект, *Полікультуротворча діяльність 2010*, Київ, с. 115–120.

109. Маркович, М. Й. (2014), Переваги світлодіодної технології у галузі освітлення, *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*, №2, с. 208–212.

110. Марголин, В. И. (1990), Наука в дизайн-образовании: *Невостребованные ресурсы*, № 2, с. 19–20.

111. Мартин, Б., Ханнингтон, Б. (2014), *Универсальные методы дизайна. 100 эффективных решений для наиболее сложных проблем дизайна*, СПб: Питер.

112. Марченко, І. Я. (2015), Кліматичне середовище музейних споруд і пам'яток архітектури в контексті зберігання художніх музейних колекцій у 40-80 роки ХХ століття, *Молодий вчений*, № 1 (16), с. 32–36.

113. Мигаль, С. П. (2009), Дизайн просторово-предметного середовища в контексті нових технологій і вимог сталого розвитку, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, № 4, с. 141–145.

114. Менделевич, Г. Э. (1980), *Инженерные работы при реставрации памятников архитектуры*, Москва, Стройиздат.

115. Микульчик, Р. Б., Слободян, П. В., Діденко, Є. А., Рак, Т. О. (2012), *Словник-довідник термінології музейництва*, Львів, Видавництво Національного університету «Львівська політехніка».

116. Михайловская, А. И. (1964), *Музейная экспозиция. Организация и техника*, Москва, Искусство.

117. Михайленко, В. Є., Яковлев, М. І. (2004), *Основи композиції: геометричні аспекти художнього формотворення*, Київ, Каравелла.

118. Могитич, І. Р. (1996), Проблеми збереження традиційної архітектурної спадщини, *Вісник Інституту «Укрзахідпроектреставрація»*, № 4, с. 17–18.

119. *Музейная экспозиция. На пути к музею XXI века* (1997), Сборник статей под ред. Майстровской М.Т., Москва, Российский институт культурологии.

120. Нікітіна, І. (2011), Звукове насичення музейних експозицій як культурний феномен (з досвіду НМГО і ВС), *Наукові записки. Серія «Культурологія»*, Вип. 8, с. 73–80.
121. Нікітіна, І. (2012), Вплив звукових рядів на відвідувачів музею, *Наукові записки. Серія «Культурологія»*, Вип. 10, с. 102–107.
122. Новиков, А. М., Новиков, Д. А., (2007), *Методологія*, Москва, СИНТЕГ.
123. Овчарек, В. Є., Омельченко, Г. В. (2015), Виставковий дизайн: визначення, структура, сфера застосування, *Вісник КНУТД, серія «Технічні науки»*, № 2(84), с. 157–162.
124. Овчинникова, Р. Ю. (2015), От общей теории дизайна – к методологии графического дизайна, *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*, № 1 (51): в 2-х ч., Ч. II, с. 121–125.
125. Овчинникова, Р.Ю. (2016), Графический дизайн в контексте науки, *В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. LXIV междунар. науч.-практ. конф.*, № 9(64), Новосибирск: СибАК, с. 12–17.
126. Омельченко, Ю. А., Данилова, Л. О. (1999), Друга підсистема музейництва (історія, теорія, практика), *Vita Antiqua*, № 2, с. 251–257.
127. Омельчук, Б. А. (2011), *Оборонні споруди Львівщини як пам'ятка військової історії (друга половина XIV – XVII ст.)*: дис. канд. іст. наук, Львів, Національний університет «Львівська політехніка», 219 с.
128. Опалєв, М. Л. (2010), *Дизайн мультимедійних презентацій: стильові напрямки і засоби формування візуально-образної мови*: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 20 с.
129. Пантелейчук, І. В. (2006), *Трансформація музею як соціокультурного інституту (XX – початок XXI століття)*: дис. канд. істор. наук, Київський національний університет культури і мистецтв, 205 с.

130. Панченко, А. С. (2012), *Основные тенденции современной выставочной деятельности художественного музея*, диссер. канд. искусств., Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 199 с.
131. Пищулин, Ю. П. (1986), Музейные термины, Терминологические проблемы музееведения: *Сб. науч. тр., Москва*, с. 36–135.
132. Петрик В., Лукомський Ю., Єзерський М. (2009), Відтворення втраченої історичної забудови на вулиці Федорова у Львові, *Вісник Укрзахідпроектреставрація*, № 19, с. 216–230.
133. Печенюк, Т. (2009), *Кольорознавство*, Київ, Грані-Т.
134. Поляков, Т. П. (2003) *Мифология музейного проектирования или Как делать музей?*, Москва, Росс. ин-т культурологии.
135. Подьяпольский, С. С., Бессонов, Г. Б., Беляев, Л. А. (1988), *Реставрация памятников архитектуры*, Москва, Стройиздат.
136. Прибега, Л. В. (1993), *Кам'яне зодчество України: Охорона і реставрація*, Київ, Будівельник.
137. Прибега, Л. В. (1997), *Методика охорони та реставрації пам'яток народного зодчества України*, Київ, Мистецтво.
138. Прибега, Л. В. (2009), *Охорона та реставрація об'єктів архітектурно-містобудівної спадщини України: методологічний аспект*, Київ, Мистецтво.
139. Прибега, Л. В. (2010), З історії охорони та реставрації пам'яток архітектури Києва, *Вісник Української академії мистецтва*, Вип. 17, с. 143–153.
140. Пучков, А. А. (2008) *Архитектурно-культурологические очерки: Феномены. Явления. Вещи*, ИПСИ НАИ Украины, Киев, Изд. Дом А+С.
141. Рац, А. П. (2014), *Основы цветоведения и колористики. Цвет в живописи, архитектуре и дизайне*, Московский государственный строительный университет.
142. Рижова, І. С. (2008), *Дизайн як фактор гармонізації відносин*

суспільства і особистості: методологічні засади: автореф. дис... д-ра філософ. наук, Інститут вищої освіти АПН України, 32 с.

143. Риждова, І. С. (2006), *Філософія дизайну: теоретико-методологічні засади*, Запоріжжя, ЗНТУ.

144. Риждова, І. С. (2012), Сутність і зміст дизайну, *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії, зб.наук.пр.*, Запоріжжя, ЗДІА, №51, с. 208–218.

145. Ревякін, В. І. (1983), *Музеи мира*, Москва, Стройиздат.

146. Розенблум, Е. А. (1974), *Художник в дизайне*, Москва, Искусство.

147. Розенблум, Е. А. (2010), *Время и пространство в музейной экспозиции*, TATLIN NEWS.

148. Розенсон, И. А. (2006), *Основы теории дизайна*, СПб, Питер.

149. Рубцов, А. Л., Бойчук, О. В., Голобородько, В. М., Свірко, В. О. (2013), Національна нормативна база з дизайну та ергономіки в контексті дизайнерської освіти України, *Дизайн-освіта в Україні: перспективи розвитку*, № 3, с. 26–28.

150. Руденко, С. Б. (2005a), З історії музейної справи в Україні (сер. 20-х рр. ХХ ст.), *Культура і мистецтво у сучасному світі*, Вип. 6, с. 154–161.

151. Руденко, С. Б. (2005b), З історії музейної справи: універсальність наукової концепції П. І. Рудіна, *Український технічний музей: історія, досвід, перспективи: матеріали Четвертої всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Київ, 12–13 травня 2005 р.*, Київ, Поліграфічне підприємство «ЕКМО», с. 43–46.

152. Руденко, С. Б. (2008), *Методологія та методика музеєзнавства*, *Культура і мистецтво у сучасному світі*, Вип. 9, с. 90–97.

153. Руденко, С. Б. (2012), *Музейна пам'ятка: соціокультурна сутність та місце в системі історико-культурних цінностей*, Київ, НАКККіМ, 120 с.

154. Рудер, Э. (1998), *Типографика*, Москва, Таллер.

155. Рунге, В. Ф. (2011), *Основы теории и методологии дизайна*, Москва, МЗ Пресс.
156. Рутинський, М. Й., Стецюк, О. М. (2008), *Музеєзнавство*, Київ, Знання.
157. Рязанцев, И. В. (1976), *Искусство советского выставочного ансамбля 1917-1970*, Москва, Советский Художник.
158. Садовский, В. Н. (1974), *Основания общей теории систем: Логико-методологический анализ*, Москва, Наука.
159. Саттон, Т. (2004), *Гармония света: Полное руководство по созданию цветowych комбинаций*, Москва, ООО «Издательство Астрель».
160. Сафонова, Т. Р. (2012а), Дизайн-засоби інформаційного насичення у створенні експозиції, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Архітектура*, № 6, с. 44–48.
161. Сафонова, Т. Р. (2012б), Доцільність втілення проектів по використанню збережених фрагментів пам'яток в урбодизайні на фоні світового розвитку, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Архітектура*, № 15, с. 32–36.
162. Сафонова, Т. Р. (2012с), Експонування в урбаністичному дизайні фрагментів архітектурних пам'яток, *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, Вип. 24, Львів, ЛНАМ, с. 410–415.
163. Сафонова, Т. Р. (2015), Сучасне використання фрагментів архітектури в міському середовищі, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, № 2, с. 57–61.
164. Сафонова, Т. Р. (2015а), Введення археологічного надбання в сучасну планувальну систему міста, *Zbiór raportów naukowych*, Warszawa, Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», str. 82–87.
165. Сафонова, Т. Р. (2015с), Проектування лапідарію в центральній частині міста Львова як вихідний етап становлення нового архітектурного покоління, *Вісник Львівського національного аграрного університету: архітектура і сільськогосподарське будівництво*, №16, с. 165–172.

166. Сафонова, Т. Р. (2016а), Проектування маршрутизації експозиції фрагментів архітектурних пам'яток в урбаністичному середовищі, *Вісник Львівського національного аграрного університету: архітектура і сільськогосподарське будівництво*, № 17, с. 151–158.
167. Сафонова, Т. Р. (2016b), Сучасне використання напівзруйнованих архітектурних пам'яток, *Харківський Національний технічний університет будівництва і архітектури*, № 3, с. 27–31.
168. Северин, В. Д. (2011), Выставочный дизайн в коммуникативном пространстве современного искусства, *Вісник ХДАДМ*, № 4, с. 68–71.
169. Северин, В. Д. (2015), *Дизайн сучасної музейної експозиції у контексті розвитку інноваційних технологій*, дис. канд. мист., Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 297 с.
170. Северин, В. Д. (2017), Новітні технології в дизайні музейних експозицій, *Гуманітарний часопис*, №1, с. 73–77.
171. Сергеева, Н. В. (2011), Дизайн як естетика урбанізму, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, № 8, с. 32–35
172. Сидоренко, В. Д. (2008) *Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть*, Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ, Київ, ВХ [студію].
173. Сидорова, Н. А. (1966), *Афины*, Москва, Изобразительное искусство.
174. Слободян, П. (2013), Кам'яні архітектурні деталі у зібранні Львівського історичного музею: питання атрибуції, *Музеї Львова: історія, колекції, люди: матеріали науково-практичної конференції*, Львівський історичний музей, 5–26 жовтня 2012 року, Львів, Ліга-Прес, с. 157–168.
175. *Словник з дизайну і ергономіки: термінологічний словник для фахівців з дизайну і ергономіки, інженерів, конструкторів, студентів ВНЗ* (2009), під загальною ред. Свірка В. О., 2-ге вид. перер. і доп., Харків: видавництво НТМТ.

176. Словник української мови: в 11 тт. (1970–1980), АН УРСР, Інститут мовознавства, за ред. І. К. Білодіда, Київ, Наукова думка, т. 5.
177. Смирний, Д. (2009а), Об'ємно-просторова структура сучасних музеїв малих розмірів, *Українська академія мистецтв*, Вип. 16, с. 332–343.
178. Смирний, Д. (2009б), Дизайн музейної експозиції, *Мистецтвознавство України*, № 10, с. 186–193.
179. Смирний, Д. (2010), Експлуатаційний аспект мультимедій в музейному середовищі, *Українська академія мистецтв*, Вип. 17, с. 369–375.
180. Снітко, І. А. (2005), *Методика реконструкції античного міста*: автореф. дис. канд. арх., Харківський державний технічний університет будівництва та архітектури, 28 с.
181. Соколовський, З., Римар, Я., Йосипів, Р. (2003), Переміщення дерев'яних храмів як спосіб їх збереження, *Вісник Інституту «Укрзахідпроектреставрація»*, № 13, с. 149–152.
182. Соррел, К. (2007), *Пространство и свет в современном интерьере*, Москва, Кладезь-Букс.
183. Сотникова, С. И. (2004), *Музеология*, Москва, Дрофа.
184. Соустин, А. С. (1983) Этапы и основные технические приемы проектирования современных музейных экспозиций, *Искусство музейной экспозиции. Современные тенденции архитектурно-художественного решения*, 1983.
185. Станкевич, М. Є. (2012), Протодизайн – міф чи реальність?, *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*, серія «Архітектура», № 728, с. 188–194.
186. Сьомкін, В. В. (2002), *Образна і морфологічна трансформація в дизайні*, Київ, Інститут підприємства, права і реклами.
187. Сундиева, А. А. (2009), О базовых понятиях музейной науки, *Музей*, № 5, с. 4–9.
188. Татіївський, П. М. (2000), Теоретичне підґрунтя мистецтва дизайну,

Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці, Випуск № 27, с. 86–98.

189. Татіївський, П. М. (2002), *Особливості становлення та перспективи розвитку дизайну в Україні*: автореф. дис. ... канд. техн. наук, Київський національний університет культури і мистецтв, 25 с.

190. Титова, О. М. (2009а), Збереження нерухомих пам'яток археології в заповідниках і музеях, *Праці Центру пам'яткознавства: зб. наук. пр.*, Вип. 15, с. 83–86.

191. Титова, О. М. (2009б), Деякі актуальні питання збереження культурної спадщини України, *Праці Центру пам'яткознавства: зб. наук. пр.*, Випуск 16, с. 316–318.

192. Тітінюк, Ю. О. (2011), Методика художнього формування сучасної музейної експозиції, Сімнадцяті сумцовські читання. *Матеріали наукової конференції на тему «Комунікаційний підхід у музейній справі як відповідь на потреби соціуму»*, Харків, 18 квітня 2011 р., Харківський історичний музей, Харків, Майдан, с. 19–29.

193. Трегуб, Н. (2009), *Методи архітектури та дизайну: розмежування та інтеграція*, *Молода мистецька наука України: збірник статей*, Харків: ХДАДМ.

194. Турчин, В. В. (2004), *Иновационные средства активизации проектно-образного мышления дизайнера*, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, №1, с. 126–132.

195. Устин, В. Б. (2007), *Композиция в дизайне. Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве: учебное пособие*, Москва, АСТ «Астрель».

196. Хадсон, К. (2002), *Влиятельные музеи*, Новосибирск, Сибирский хронограф.

197. Хадсон, К. (1984а), *Коммуникация и музей*, *Museum*, № 142, с. 9–12.

198. Хадсон, К. (1984б), *Музей через двадцать лет*, *Museum*, № 142, с. 50–51.

199. Хадсон, К. (1989), Бесплезный музей, *Museum*, № 162, с. 50–51.
200. Ціперко, Д. В., Олійник, О. П. (2010), Використання нанотехнологій в сучасному дизайні освітлення, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, № 5, с. 116–121.
201. Цимбалюк, С. (1994), Реставрація, реконструкція та пристосування східної вежі комплексу «Цитадель» у Львові, *Вісник Інституту «Укрзахідпроектреставрація»*, № 2, с. 61–64.
202. Цимбалюк, С., Лукомський, Ю., Петрик, В. (2008), Програми архітектурно-археологічних досліджень ділянок № 22–26 на вул. Федорова у м. Львові, *Документація з архівів ЛКП «ААС Львова»*.
203. Шейко, В. М., Кушнарєнко, Н. М. (2002), *Організація та методика науково-дослідної діяльності*, Київ, Знання.
204. Черкєс, Б. С. (2008), *Національна ідентичність в архітектурі міста*, Львів, Видавництво національного університету «Львівська політехніка».
205. Чепелик, О. В. (2009), *Взаємодія архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій, або Мультимедійна утопія*, Ін-т проблем сучасн. мист-ва Акад. мист-в України, Київ, Хімджест.
206. Чернобай, Ю. Н., Климишин, А. С., Бокотей, А. А. (2002), Наукова концепція експозиції Державного природознавчого музею НАН України, *Наукові записки Державного природознавчого музею*, Том 17, Львів, с. 1–14.
207. Чупріна, Н. В. (2011), *Методологія сучасних наукових досліджень з дизайну*, Київ, КНУТД.
208. Шевченко, В. В., Ломачинська, І. М., (2007), *Музеєзнавство*, Київ, Університет «Україна».
209. Шейко, В. М., Кушнарєнко, Н. М. (2006), *Організація та методика науково-дослідницької діяльності*, Київ, Знання.
210. Шляхтина, Л. М. (2005), *Основы музейного дела: теория и практика*, Москва, Высшая школа.

211. Шишак, В., Осаульчук, О., Лазурко, О. (2004), Рятівні розкопки на парцелях Валова та Братів Рогатинців у Львові протягом 2002–2003 рр., *Археологічні відкриття в Україні 2002/2003 рр.*, Вип. 6, с. 355–359.
212. Шишак, В., Осаульчук, О. (2004), Археологічно-архітектурні дослідження по вул. Руській у Львові 2002 р. *Археологічні відкриття в Україні 2002–2003 рр.*, Вип. 6, с. 346–350.
213. Шола, Т. (1987), Предмет и особенности музеологии, *Museum*, № 153, с. 49–53.
214. Шпільчак, У. В. (2011), Колірний аналіз у вирішенні міського середовища, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, № 5, с. 79–81.
215. Яковець, І. О. (2011), Музейна експозиція: основні поняття та методи, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, №1, с. 147–150.
216. Яковець, І. О. (2012), Експозиційне обладнання музеїв та виставок: характеристика основних типів, *Дизайн, дизайн-освіта*, № 15, с. 46–51.
217. Якубовський, В. І. (2006), *Музеезнавство*, Кам'янець-Подільський.
218. Ямко, П. (2004), Досвід архітектурного освітлення визначних будівельних споруд, *Вісник Національного університету «Львівська політехніка. Архітектура*, № 505, с. 469–471.
219. Яців, М. Б. (2002), *Архітектурно-просторова організація світлового середовища української церкви*, автореф. дис. канд. арх., Національний університет «Львівська політехніка», 19 с.
220. Юдин, Э. Г. (1978), *Системный подход и принцип деятельности: Методологические проблемы современной науки*, Москва, Наука.
221. Юренева, Т. Ю. (2003), *Музей в мировой культуре*, Москва, «Русское слово».
222. Bennett, T. (1995), *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London, Routledge.
223. Brooker, G., Stone, S. (2008), *Context+Environment*, AVA Publising SA.

224. Brooker, G., Stone, S., (2010), *Elements/Objects*, AVA Publising SA.
225. Buchanan, R., Margolin, V. (1995), *Discovering Design*, The University of Chicago Press, Chicago.
226. Cullen, P. (2001), *Your coloures your home*, London, Frances Lincoln
- French, Y. (1991), *The Handbook of Public Relations for Museum, Galleries, Historic Houses, the Visual Arts and Heritage Attractions*, New York, Museum Development Co.
227. Eberhard, H. Z. (1988), *Multi-use architecture in the urban context*, Stuttgart.
228. Graeme, B., Sally, S. (2010), *Basics interior architecture. Elements/objects*, Switzerland, AVA academia, p. 20–22.
229. Greub, S. (2006), *Museum in 21st Century. Concept Project Buildings*, Art Centr Basel.
230. Greub, Th. (2006), *Mit zarten Fuessen Reigen tanzen: Das Museum, ein Ort der Begeis- terung?*, *Detail*, № 9, s. 910–914.
231. Harrison, R. (1994), *Manual of Heritage Management*, Oxford, Butterworth-Heinemann.
232. Heesen, T. A. (2016), *Teorie museum*, Niemiecki Instytut Historyczny, Wydawnictwo Neriton, Warszawa.
233. Jacobson, R. (2000), *Information design methods and the applications of virtual worlds technology at WORLDESIGN*, MIT Press.
234. Johnson, P., Thomas, B. (1992), *Tourism, Museum and the Local Economy*, New York, Edward Elgar.
235. Kadłuczka, A. (2000), *Ochrona zabytków architektury*, Kraków, Stowarzyszenie Konserwatorów zabytków.
236. Małachowicz, E., (2007), *Konserwacja i rewaloryzacja architektury w środowisku kulturowym*, Wrocław, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej.
237. Mayrand, P. (1985), *The new museology proclaimed*, *Museum*, № 4 (148), p. 200–201.

238. Moldan, Cb. K. K. (2008), *Public art: Theory, Practice and Populism* Melbourn, Oxford.
239. Naredi-Rainer, von P. (2004), *A Design Manual Museum Buildings*, Berlin.
240. *The New Museology* (1989), ed. by P. Vergo, London, Reaction Books.
241. Pabich, M. (2007), *O kształtowaniu museum sztuki. Przestrzen piękniejsza od przedmiotu*, Katowice: Muzeum Śląskie.
242. Pettersson, R. (2002), *Information Design*, John Benjamins Publishing, 296 p.
243. Pretty, R. (2001), *The ultimate interior designer*, London, Cassell Paperbacks.
244. Rush, M. (2005), *New Medien in Art*, London, Thames & Hudson world of art.
245. Saffer, Dan (2007), *Designing for interaction. Creating Innovative Applications and Devices*, New Riders.
246. Safonova, T. R. (2017), The Change of the Functional Purpose as an Alternative Method of Preservation Fragments of Architectural Monuments, *Austrian Journal of Humanities and Social Sciences*, № 3–4, Vienna, p. 2–8.
247. Scott, B. (2017), *Reprogramming the City: doing more with what we have*, DOGA: Design and Architecture Norway
248. Sparke, P. (1986), *An Introduction to Design and Culture in Twentieth Century*, Routledge, London.
249. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych* (2015), Warszawa, Wydawnictwo naukowe PWN SA.
250. Smith, K. L. (2005), *Handbook of visual communication: theory, methods, and media*, Routledge Communication Series.
251. Tofts, D. (2005), *Interzone: Media arts in Australia*, Australia, Graftsman house.

Електронні ресурси

252. Глинтерник, Э. М., Шатилов, Д. А., (2015), Композиционные подходы в организации экспозиционных раскрытий памятников архитектуры, *Архитектон: известия вузов*, № 49, available at: http://archvuz.ru/2015_1/18 (доступ 13.08. 2016).
253. Квартальнов, В. А., (1998), Туризм. Часть друга. Мотивация туризму та подорожей, *Туристський бізнес*, № 10, available at: http://infotour.in.ua/kvartalnov_tourism7.htm (доступ 04. 08. 2016).
254. Керешун, А. И. (2006), Возможности интерактивной архитектуры, *Архитектон: известия вузов*, № 14, available at: http://archvuz.ru/magazine/Numbers/2006_022/cont.html (доступ 14.03.2016).
255. Кузнецов, И. Р. (2000), Мультимедиа для всех: Компьютер-инфо, *№ 1-12*, available at: <http://infotech.webservis.ru/it/multimedia/ar9.htm> (доступ 23.07.2016).
256. *Підземний Львів*, available at: <http://www.underlviv.com.ua/#about>, (доступ 23.01.2017).
257. Рязанова, А. А. (2004), Качественные особенности архитектурного пространства, интегрированного цифровыми технологиями, *Архитектон: известия вузов*, №4, available at: http://archvuz.ru/magazine/Numbers/2008_2/print.html?pr=DESIGN/des1 (доступ 23.09.2016).
258. Числовская, Т. (2005), *Композиция в дизайне*, available at: <http://www.xxp-design.rulindex.asp?mode=123&typ=lek> (доступ 10.09.2015)
259. *Häuser schau: Archäologiemuseum*, available at: <https://hda-graz.at/programm/veranstaltungsfotos/haeuser-schaun-24-04-2010-archaeologiemuseum-bwm-architekten-und-partner-lapidarium-purpur-architektur> (access 20.11.2015).
260. McManus, P. M. (1999), Archaeological parks: what are they?, *Archaeology International*, available at: <https://www.ai->

journal.com/articles/10.5334/ai.3017/galley/230/download (access 13.04.2016).

261. *Mon Album de Photos du Harz en Allemagne*, available at: http://www.raymond-faure.com/Goslar/Goslar_Kaiserpfalz_Lapidarium.html (access 22.10.2015).

262. *Śladem europejskiej tożsamości Krakowa*, available at: <http://www.podziemiarynku.com/> (access 18.11.2015).

263. *Smac – State Museum Of Archaeology*, available at: <http://www.emee-young-scenographers-contest.eu/en/projects/smac-state-museum-archaeology> (access 22.10.2015).

264. *Living a Unique Experience*, available at: <http://www.museomav.it> (access 22.11.2015).

265. *Viellies pierres au musee lapidaire de Narbonne*, available at: <http://lesvoyagesetmoi.over-blog.com/vieilles-pierres-au-mus%C3%A9e-lapidaire-de-narbonne> (access 23.10.2015).

ДОДАТОК А

**СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ
ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

*Публікації, в яких опубліковані основні
наукові результати дисертації*

1. Сафонова, Т. Р., (2012a), Дизайн-засоби інформаційного насичення у створенні експозиції, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, № 6, с. 44–48.
2. Сафонова, Т. Р., (2012b), Доцільність втілення проектів по використанню збережених фрагментів пам'яток в урбодизайні на фоні світового розвитку, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, № 15, с. 32–36
3. Сафонова, Т. Р., (2012c), Експонування в урбаністичному дизайні фрагментів архітектурних пам'яток, *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, Вип. 24, Львів, ЛНАМ, с. 410–415.
4. Сафонова Т. Р., (2015a), Сучасне використання фрагментів архітектури в міському середовищі, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, № 2, с. 57–61.
5. Сафонова, Т. Р., (2015b), Введення археологічного надбання в сучасну планувальну систему міста, *Zbiór raportów naukowych*, Warszawa, Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», str. 82–87.
6. Safonova, T. R. (2017), The Change of the Functional Purpose as an Alternative Method of Preservation Fragments of Architectural Monuments, *Austrian Journal of Humanities and Social Sciences*, № 3-4, Vienna, p. 2–8.

Матеріали, що засвідчують апробацію результатів дисертації

7. Сафонова, Т. Р., (2012d), Дизайн-проекування сучасних музеїв в міському середовищі, *Materiały Międzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji «Nauka. Teoria i praktyka»*, Poznań, str. 31–36.
8. Сафонова, Т. Р. (2012), Усовершенствование дизайн-проектирования городской среды с помощью разрушенных памятников, *Материалы XII Международной научно-практической конференции «Наука в современном мире». Сборник научных трудов*, Москва, Издательство «Спутник+», с. 26–31.

9. Сафонова, Т. Р., (2012e), Современные возможности дизайн-проектирования в интерпретации археологических достопримечательностей, *III Международная научно-практическая конференция «Грани современной науки»*, Краснодар, АНО «ЦСПИ «Премьер», с. 8–13.
10. Сафонова, Т. Р., (2012f), Створення експозиції дизайн-засобами, як спосіб збереження археологічних знахідок в місті Кракові, *Міжнародна наукова - практична конференція «Наукові дослідження сучасності*, Випуск 5, Київ, НАИРИ, с. 56–57.
11. Сафонова, Т. Р., (2012j), Дизайн міського середовища з введенням елементів архітектурної археології, *Наук.-практ. конф. кафедри містобудування «Розвиток і реконструкція територіальних систем і населених місць регіону Західної України»*, Львів.: Растр-7, с. 32.
12. Сафонова, Т. Р., (2013), Елементи архітектурно-археологічних пам'яток в дизайні міського середовища, *Збірник наук. праць за матеріалами 4-тої Міжнар. конф. молодих науковців «Проблеми дослідження, збереження та реставрації історичних фортифікацій»*, Львів, Вид-во Львівської політехніки, с. 128–132.

*Публікації, які додатково відображають
наукові результати дисертації*

13. Сафонова, Т. Р., (2015c), Проектування лапідарію в центральній частині міста Львова як вихідний етап становлення нового архітектурного покоління, *Вісник Львівського національного аграрного університету: архітектура і сільськогосподарське будівництво*, №16, с. 165–172.
14. Сафонова, Т. Р., (2016a), Проектування маршрутизації експозиції фрагментів архітектурних пам'яток в урбаністичному середовищі, *Вісник Львівського національного аграрного університету: архітектура і сільськогосподарське будівництво*, № 17, с. 151–158.
15. Сафонова, Т. Р., (2016b), Сучасне використання напівзруйнованих архітектурних пам'яток, *Харківський Національний технічний університет будівництва і архітектури*, № 3, с. 27–31.

ДОДАТОК Б
АПРОБАЦІЯ
РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
NATIONAL UNIVERSITY POLYTECHNIC OF LVIV
DEPARTMENT OF ARCHITECTURE

Bandera str. 12, Lviv, 79646, Ukraine
tel./fax: +38 032 258 22 39
e-mail: tschers@polynet.lviv.ua



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ЛЬВІВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА
ІНСТИТУТ АРХІТЕКТУРИ

вул. С. Бандери, 12, м. Львів, 79646, Україна
тел./факс: +38 032 258 22 39
e-mail: tschers@polynet.lviv.ua

№ 08-12/09/17
на № _____

В спеціалізовану вчену раду
№ К 35.052.25
при Національному університеті
«Львівська політехніка»

Довідка про впровадження

Інститут архітектури підтверджує, що результати наукового дослідження магістра, аспіранта, асистента кафедри дизайну та основ архітектури Сафоновою Т. Р. в її дисертації «Дизайн експозиції фрагментів архітектурних пам'яток», а саме визначені особливості використання засобів дизайну у проектуванні експозицій архітектурних фрагментів, сформульовані принципи та вимоги і рекомендації щодо проектування експозицій фрагментів архітектурних пам'яток засобами дизайну; систематизовані та комплексно проаналізовані дизайнерські засоби для експозиції фрагментів архітектурних пам'яток, а також вдосконалені способи класифікації експонування та методики проектування фрагментів архітектурних пам'яток експозицій засобами дизайну, що є актуальним для розвитку сучасного міського середовища та у розвитку туризму, впроваджені в наступних навчальних програмах, курсах і роботах інституту:

- в курсах лекцій «Теорія та методологія наукових досліджень у дизайні», «Теорія та методика дизайну», кафедри дизайну та основ архітектури;
- в практичних курсах «Основи композиції та формотворення», «Проектування» кафедри дизайну та основ архітектури;
- в науково-дослідних роботах кафедр дизайну та основ архітектури «Методи наукового дослідження в архітектурі та дизайні: сучасні підходи і альтернативи», номер державної реєстрації 0115U006720 та «Дослідження принципів формування української ідентичності середовища сучасними засобами архітектури і дизайну» (номер державної реєстрації 0115U006719)

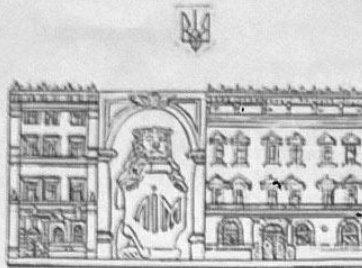
Директор Інституту архітектури
професор, доктор архітектури



Черкес Б.С.

www.lp.edu.ua

Комунальний заклад
Львівської обласної ради
**Львівський
історичний музей**
79008, м. Львів, пл. Ринок, 6
тел./факс 380 (032) 235-83-34
тел. 380 (032) 297-53-67
E-mail: ihm @ mail.lviv.ua



Communal establishment
of Lviv Regional Council
**Lviv
History Museum**
6 Rynok Square, Lviv 79008 Ukraine
Phone/fax: 380 (032) 235-83-34
Phone: 380 (032) 297-53-67
E-mail: ihm @ mail.lviv.ua

вих. № 57

від "14" 03 2016 року

Директору Інституту архітектури,
Національного університету
«Львівська політехніка»
док. арх., проф. Черкесу Б.С.

Лист про впровадження

результатів дисертаційної роботи Сафонові Тетяни Романівни на тему: «Дизайн експозицій фрагментів архітектурних пам'яток», представленої на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.

Наукові положення та результати досліджень аспіранта кафедри дизайну та основ архітектури Національного університету «Львівська політехніка» Сафонові Т.Р., представленні у її дисертаційній роботі та опубліковані у наукових працях, застосовано при розробці проекту тематичної експозиції лапідарію КЗ ЛОР «Львівський історичний музей», яку планується розмістити у коридорі та внутрішньому дворіку Чорної кам'яниці (м. Львів, пл. Ринок, 4).

Заступник директора
з наукової роботи

Роман О. М.

Старший науковий співробітник
КЗЛОР «Львівський історичний музей»

Слободян Н. В.