

**ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА**на дисертацію **Борисенко Ольги Миколаївни**

«СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК

КОМУНІКАТИВНОГО ДИЗАЙНУ В ГАЛИЧИНІ

ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ — ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТЬ»,

представлену на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

за спеціальністю 17.00.07 — дизайн

Комунікативний дизайн є одним із важливих джерел для вивчення вітчизняної спадщини художньо-проектної культури України. Розвиток інформаційно-комунікативних технологій Галичини другої половини ХІХ – першої третини ХХ століть і їхнє поширення через проектування інформаційного середовища є тими опорними точками, які дають уявлення про певні історичні процеси та передумови їх виникнення у життєдіяльності людини. Особливе місце у дослідженні займає художньо-проектна діяльність у сфері візуальної комунікації. З одного боку, дослідження розгортає особливості ідентифікації знаків і символів у національно-культурному просторі зі збереженими традиціями, які передаються від покоління до покоління через книжкову, газетно-журнальну, рекламну, плакатну, шрифтову графіку й об'єкти корпоративної ідентифікації. З іншого боку, тут відстежується і фіксується процес формування цього явища як провідника нових стилістичних віянь. Дослідження засвідчує, що проектна діяльність продовжувала розвиватися в Галичині протягом зазначеного періоду, з характерними особливостями становлення й розвитку, а саме, з другої половини ХІХ ст. Та якщо, до прикладу, мистецтво рукописної чи друкованої книги вивчалось досить всебічно, то цього не можемо сказати про історичні аналогії художньо-проектної культури зазначеного періоду. Це дослідження дає змогу осмислити поняття про комунікативний дизайн як про значуще явище національної культури у системі європейських процесів.

І саме вакуум, що утворився у знаннях про теоретичні та практичні надбання художньо-проектної спадщини Галичини зазначеного періоду, спонукає дослідити ці явища як важливе підґрунтя для формування подальшого наукового досвіду та розв'язання прикладних завдань сучасного комунікативного дизайну в Україні. Не менш важливим є і визначення місця візуально-комунікативного середовища, якщо прагнемо створити об'єктивну історію української проектно-культури. Тому дана дисертаційна робота є актуальною.

До сьогодні не здійснено комплексного дослідження особливостей становлення й розвитку комунікативного дизайну Галичини кінця ХІХ - початку ХХ стт., отже, ця проблема потребує цілісного ґрунтового аналізу й багатоаспектного підходу в розкритті теми.

Необхідно відзначити й те, що звернення авторки до заявленої дисертаційної теми – досить сміливий крок, адже для вивчення й розкриття досліджуваного явища важливо було зважити на складність створення цілісної системи трансформованих понять: художнє, технічне середовища, художньо-проектна діяльність, прикладне і графічне мистецтво. Втім, авторці вдалося вивчити, зібрати й систематизувати великий фактологічний матеріал, який підкріплений візуальними взірцями.

У структурі дисертації насамперед привертає увагу відповідність порушеним проблемам. У **вступі** Ольга Миколаївна Борисенко дотримується всіх необхідних вимог щодо обґрунтування обраної теми, наукові положення достатньо аргументовані, висвітлено головні принципові позиції, на яких базується дослідження.

Наступний крок дисертантки, як прийнято в наукових дослідженнях, – аналіз історіографії представленої проблеми, що зроблено в **першому розділі** дисертації. Осмислюючи й узагальнюючи напрацьоване попередниками, авторка виважено вибудовує фундаментальну основу своєї наукової праці. Для ґрунтового аналізу і багатоаспектного підходу в розкритті проблеми взято й опрацьовано джерела окремих аспектів у розвитку графічного

мистецтва, професійної художньо-промислової освіти, доробок митців-графіків, матеріали образотворчого, народного й декоративно-прикладного мистецтва, художнього конструювання і «технічної естетики». Також залучено об'єкти дизайн-графіки, які розглядаються із застосуванням інструментарію семіотики як знакової системи. Зазначено їхні комунікативні властивості з метою виявити підґрунтя і становлення етапів розвитку художньо-проектного мистецтва.

Заслуговує на окрему увагу аналіз понятійної бази та базових дефініцій дизайну, а саме: «комунікація», «візуальні комунікації», «інтенція», «комунікативний простір», «комунікативний дизайн». Важливим є виявлення та введення авторкою дослідження до наукового обігу низки об'єктів / предметів комунікативного дизайну з визначенням типології. Усі ці джерела, вивчені, систематизовані, об'єднані дослідницею в один еволюційний ряд, становлять фундаментальну фактологічну базу дослідження. Вартий уваги і широкий спектр використаних дисертанткою методів.

У **другому розділі** дисертантка розглядає соціокультурні передумови становлення і розвитку комунікативного дизайну в Галичині другої половини ХІХ — першої третини ХХ століть. Тут розглянуто чинники впливу на формування комунікативного дизайну в Галичині. Звернено увагу на роль професійних товариств і спілок як рушійної сили у розвитку художньо-проектної діяльності Галичини. Далі йдеться про піднесення виробництва і трансляції національних традицій.

Ольга Миколаївна Борисенко пропонує власну періодизацію становлення і розвитку комунікативного дизайну в Галичині зазначеного періоду в контексті поєднання художніх, утилітарно-практичних і технічних засад у дизайн-об'єктах комунікативного простору. Окрім цього, дисертантка вперше зробила спробу якнайповніше визначити основні етапи розвитку комунікативного дизайну в Галичині зазначеного періоду, спираючись на різноманітні джерела та власні напрацювання.

У дослідженні дисертантка правильно наголошує на важливості і значенні професійної архітектурно-дизайнерської та художньо-промислової освіти, акцентує увагу на діяльності навчальних закладів у становленні й розвитку дизайну Галичини зазначеного періоду. Вказує на особливу роль цих інституцій і наводить як приклад відкриття кафедри рисунку та моделювання на архітектурному відділенні Технічної академії (1872) (нині кафедра дизайну та основ архітектури НУ «Львівська Політехніка»), де розпочалася підготовка спеціалістів, що поєднують у собі фах художника, інженера й архітектора.

Далі авторка обґрунтовано доводить, що освіта є одним із суттєвих чинників впливу на професійну підготовку творців предметного світу та промислового виробництва, демонструє процес формування художньо-естетичних якостей об'єктів-предметів дизайн-графіки. Важливим є і те, що дисертантка виявляє локальні особливості та впливи у становленні й розвитку проектної діяльності другої половини XIX - першої третини XX ст., підкреслює важливу роль громадських товариств, державних і приватних комісій, а також професійних спілок Галичини.

На основі проведених досліджень Ольга Миколаївна Борисенко наголошує на дуалістичності спрямування розвитку комунікативного дизайну в Галичині, а також на впливі загальноєвропейських і польських художніх процесів у формуванні національно-культурного простору.

Привертає увагу і прагнення дисертантки дослідити явище проектної культури, розкриваючи різнобічні багатовікові духовні й матеріальні традиції народного мистецтва. Зокрема, на с. 88 вона пише: *«...джерелом комунікативного простору Галичини є багатовікові духовні й матеріальні традиції народного мистецтва, а об'єкти дизайн-графіки є невід'ємною частиною мультикультурного національного надбання. Визначальною є роль національної складової та внесок творців дизайну Галичини у становлення і розвиток художньо-проектної культури»*. З цим не можемо не погодитися.

Особлива роль, на нашу думку, належить **третьому розділу** дисертації. Він присвячений комунікативному дизайнові в Галичині другої половини XIX – першої третини XX століть. Проаналізувавши необхідний матеріал, дисертантка спрямовує свій дослідницький погляд на те, щоб визначити параметри комунікативного дизайну, зокрема, типологію, розгортає матеріал про комунікативні засоби та семіотичний ресурс об'єктів дизайн-графіки. Заслуговує на увагу окрема сторінка стосовно об'єктів дизайн-графіки у візуально-інформаційному комунікативному середовищі досліджуваного періоду в Галичині. Вона присвячена рекламній графіці, плакату, книжково-журнальній, прикладній, промисловій графіці, фотографії, кінографії, корпоративній ідентифікації, візуальній комунікації. Також взято до уваги знаково-інформаційні та об'ємно-просторові структури. Авторка ретельно аналізує головні засоби комунікації - знаки і символи, вона обґрунтовано доводить, що в єдності зі шрифтовими написами вони утворюють цілісну систему (с. 97). Далі стверджує, що на теренах Галичини першими засобами комунікації стали торговий знак, торгово-промисловий плакат і рекламна графіка.

У дослідженні детально проаналізовано і визначено семіотичний ресурс комунікативного простору Галичини досліджуваного періоду. Зазначимо, що у дослідженні вперше зроблено спробу якнайповніше сформувати інформаційно-візуальний фонд про шрифтові гарнітури, об'єкти корпоративної ідентифікації, книжкові та періодичні друковані видання, плакати й афіші, об'єкти прикладної і рекламної графіки, знаково-інформаційні та об'ємно-просторові структури, а також елементи візуальної комунікації.

В останньому, **четвертому розділі**, розглядається роль культурно-цивілізаційного вибору в комунікативному дизайні Галичини другої половини XIX – першої третини XX століть. На основі проведених досліджень у контексті парадигми дизайну дисертанткою розглянуто особливості формування стилістичних пріоритетів і національної

ідентифікації в об'єктах дизайн-графіки та художньо-проектній творчості митців Галичини.

Дослідниця подає низку нових імен і об'єктів комунікативного дизайну і творців художньо-проектної діяльності Галичини. Вона виявила маловідомі твори, що репрезентують графічне мистецтво та формування національно-орієнтованого дизайнерського продукту. На с. 188 авторка пише про те, що комунікативний дизайн у Галичині другої половини ХІХ – першої третини ХХ століть є вагомим надбанням української дизайнерської спадщини та органічною складовою європейського культурного простору. І тут не можна не погодитися з дисертанткою, бо переконливим підтвердженням її думок є ілюстративна частина, представлена в альбомі, що додається.

Логічним завершенням роботи є **підсумкові висновки**, що відповідають поставленим меті і завданням, чітко сформульовані, достатньо обґрунтовані та дають досить повне уявлення про результати дослідження. Переконливим підтвердженням достовірності наукових положень дисертації, крім значної кількості літературних і архівних джерел, є візуальні об'єкти, зібрані авторкою та представлені в додатках. Ці матеріали є цінними для подальших наукових досліджень художньо-проектної культури України.

На завершення – стосовно **зауважень і недоліків** у роботі:

1. На нашу думку, дисертаційна робота виграла б, якби до першого розділу огляду літератури було залучено більше іноземних теоретичних і практичних матеріалів. Зокрема, на с. 29, 30 серед використаних праць, які засвідчують поняття практики графічного дизайну, а саме естетики шрифту Я. Чіхольда, В. Рунге, А. Р. Арнгейма, варто було б додати і працю «Типографіка» яскравого представника типографіки і шрифтового дизайну Еміля Рудера.

2. На с. 50 не зовсім вдалим є застосування терміну «корпоративна ідентифікація», коли йдеться про період другої половині XIX ст., а саме про початок інтенсивного розвитку промисловості й художньо-проектної діяльності у царині книжкової, періодичної продукції, плаката і реклами. На наш погляд, було б доречніше замість терміна «корпоративна ідентифікація» вживати «поява елементів фірмового стилю», що вповні відповідало би змістові зазначеного періоду.

3. На с. 100 авторка пише про виникнення прикладної графіки в Галичині другої половини XIX ст., аналізуючи при цьому типологічну групу прикладної графіки, а саме листівки і марки. Вважаємо, що було б логічніше завершити цю типологічну групу, зазначивши про її розвиток аж до першої третини XX ст. Тоді доречно було б додати до переліку запрошення, програми, цінники, товарні чеки, акції, сертифікати, які на початку XX ст. вже були поширеними. Припускаємо, що цей недолік спричинила технічна причина, оскільки у додатках на с. 316, 317 є повніше представлення візуальних зразків.

4. На с. 92 у таблиці «Параметри комунікативного дизайну в Галичині другої половини XIX — першої третини XX століть» серед перелічених типів технологічного середовища (літографія, хромолітографія, цинкографія, фототипія, високий друк, офсетний друк) відсутній спосіб глибокого друку. Це є неточністю, бо глибокий друк у той період був ще досить поширеним і часто застосовувався у друкованій продукції.

5. Також слід зауважити, що у додатках представлено велику кількість візуальних матеріалів, які дуже складно класифікувати за типологією зразків, оскільки не завжди можна провести чітку межу. Так, на с. 302 представлено «знаково-інформаційні та об'ємно-просторові структури». Серед них бачимо

зразки афіш і плакатів, які доречніше було б віднести до рекламної площинної графіки або до підрозділу «плакат афіша» на с. 306.

б. Інколи трапляються стилістичні огріхи. Так, на с. 66 зазначено: «Але це була колиска підняття промисловості в Галичині, промислової культури». Очевидно, йдеться про те, що «Галичина була колискою у піднесенні промислової культури». На с. 67 читаємо: «...килимський завод згорів...». Мабуть, мова про те, що «...завод із виготовлення килимів згорів...». На с. 70 зазначено: «Уряд краю відповідно до інструкцій Комісії проваджує професійні курси домашнього промислу та запроваджує стипендійні гранти та конкурси для студентів промислових шкіл». Очевидно, авторка мала на увазі: «Уряд краю запроваджує відповідно до інструкції Комісії курси або проводить їх». На с. 96 написано: «Предметне наповнення середовища, своєю чергою, підкоряється функціонально-технологічним умовам його організації». Мабуть, авторка мала на увазі, що «предметне наповнення середовища підпорядковане функціональним і технічним умовам».

Підсумовуючи сказане, констатуємо, що представлена дисертаційна робота Ольги Миколаївни Борисенко свідчить про високу фахову підготовку авторки, її компетентність у досліджуваних проблемах, уміння аналізувати фактологічний матеріал і робити логічні, обґрунтовані висновки. Наведені мною критичні зауваження мають суто рекомендаційний характер і висловлені лише з надією, що можуть допомогти в подальшій роботі авторки дисертації. Дане дослідження є завершеною науковою працею, в якій отримано нові, науково обґрунтовані теоретичні результати, важливі для українського мистецтвознавства на сучасному етапі. Текст дисертації повністю відповідає змістові автореферату. Результати дослідження достатньою мірою апробовані у фахових мистецтвознавчих виданнях. Дисертація може послугувати стартом для продовження досліджень. Матеріали цієї наукової праці можуть бути використані мистецтвознавцями, істориками, культурологами при написанні узагальнюючих праць з історії



української художньо-проектної культури, де ще вистачає «білих плям» і всіляких перекручень.

Таким чином, представлена до захисту дисертація за актуальністю, новизною, змістом і практичною цінністю відповідає вимогам ВАК України до дисертацій зазначеної спеціальності, а її автор БОРИСЕНКО Ольга Миколаївна заслуговує на присвоєння наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.07 — дизайн.

Кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри дизайну  
Закарпатської академії мистецтв

О. І. Сопко

*Підписе проф. О. У. Сопко завіцею*

*ректор ЗЯМ*



*проф. Т. У. Небесвяк*