

До спеціалізованої вченої ради К 64.109.01
при Харківській державній академії
дизайну і мистецтв

В І Д Г У К

офіційного опонента

на дисертаційну роботу ЛИТВИНЮК Людмили Костянтинівни
«Візуальна ідентифікація музейно-виставкових закладів засобами графічного
дизайну», представлену на здобуття наукового ступеня кандидата
мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.07 – дизайн

Дисертація Литвинюк Людмили Костянтинівни складається із вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (270 найменувань), додатків. Включно з анотацією та переліком публікацій загальний обсяг налічує 252 сторінки, наочний матеріал дисертації викладено на 43-х сторінках.

Вивчення дисертаційної роботи та праць здобувача, опублікованих за темою дисертації, дозволяє зробити позитивні висновки щодо опонованого дослідження на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.

Актуальність теми дослідження.

Із входженням України в міжнародний культурний простір перед вітчизняними музейно-виставковими закладами постали завдання, пов'язані з такими питаннями: посиленням конкуренції на міжнародному та національному рівнях; динамічними змінами потреб суспільства й економіки; необхідністю перегляду традиційних форм організації виставкової діяльності, водночас, із збереженням власних соціокультурних традицій. Поступ окреслених тенденцій спонукав до впровадження реформ у роботу закладів культури, до оновлення, розширення, активної репрезентації культурно-освітніх послуг. Сьогодні вітчизняні експозиційні платформи, змагаючись за аудиторію та джерела фінансування, звертаються до нових більш конкурентноспроможних форм роботи,

впроваджують маркетингові підходи, PR технології, співпрацюють з дизайнерськими компаніями.

За таких умов внутрішньо створений гудвіл закладу, його бренд, знак, логотип й увесь комплекс графічного маркування отримують значення вагомого стратегічного ресурсу. На кшталт промислових підприємств та комерційних компаній для мистецьких закладів стає обов'язковим використання всього арсеналу маркувальних засобів. Створений за їхньою допомогою візуальний образ виступає головним фігурантом у програмах популяризації цих закладів. Художня виразність, унікальність, розвиненість корпоративного образу слугує широкій репрезентації позитивно-визначальних рис музеїв та експозицій, як наслідок – суттєво впливає на забезпечення конкурентних переваг на ринку культурно-освітніх послуг.

Сучасний музей, постійно еволюціонує, відмовившись від колишніх застарілих амплуа, продовжує відігравати одну з головних ролей у культурному житті держави. Істотний вплив закладів культури на політичний, економічний, культурний розвиток суспільства актуалізує дослідження різнобічних проблем, пов'язаних з інноваційними рухами всередині і навколо осередків музейної справи. Отже, тема дисертації, без сумніву є актуальною. Її вирішення дозволило виявити принципи та сучасні дизайнерські прийоми і засоби створення систем візуальної ідентифікації музейно-виставкових закладів.

Важливим є те, що дослідження проведено згідно плану наукової роботи ХДАДМ у межах держбюджетної теми «Феномен цифрового мистецтва в художньо-комунікативному просторі посткласичної культури» (номер державної реєстрації 0117U001379 від 05.04.2017 р. на 2017-2019 рр.)

Обґрунтованість наукових положень їх достовірність, завершеність та новизна.

Своє дисертаційне дослідження Литвинюк Людмила Костянтинівна присвятила недостатньо вивченій темі, де розглянула принципи, проектно-

художні засоби, прийоми та підходи, що використовуються в розробці візуальної ідентифікації музейно-виставкових закладів. Згідно обраних предмета, об'єкта і теми дослідження автор критично осмислює роль засобів візуальної ідентифікації в межах комунікативного процесу, аналізує музейні заклади, дизайн їхніх систем візуального маркування, визначає ступені впливу досліджуваних зразків на формування позитивного образу експозиційних платформ, а також розглядає візуальну ідентифікацію музейно-виставкового закладу як цілісну складну взаємоузгоджену систему.

У процесі дослідження Литвиненко Людмилою Костянтинівною було опрацьовано значну кількість вітчизняної і зарубіжної літератури. Окрім теоретичних джерел дисертантка ретельно опрацювала різноманітний масив наочного матеріалу. У процесі дослідження автором було проаналізовано та систематизовано численні дизайнерські розробки комплексів візуального маркування всесвітньо відомих закладів музейно-виставкового спрямування.

Структура дисертаційного дослідження логічна, послідовна, методологічно виважена. Вступ подано з урахуванням необхідних вимог. Основні положення й отримані результати пройшли належну апробацію та отримали позитивну оцінку на дев'яти конференціях міжнародного та всеукраїнського рівнів.

Такий підхід дає право говорити про об'єктивність формулювань основних положень та висновків, які автор вважає новими. Слід відмітити, що в дисертації вперше здійснено спробу комплексного дослідження візуальної ідентифікації музейно-виставкового закладу засобами графічного дизайну.

У першому розділі «Історіографія питання. Джерельна база та методи дослідження» автором проведено аналіз теоретичних джерел щодо комплексного осмислення питань дизайну сукупності елементів візуальної ідентифікації закладів музейно-виставкового типу. Внаслідок цього

з'ясовано відсутність у вітчизняному науковому арсеналі ґрунтовних розвідок за обраною темою. Вивчаючи процеси сучасної музейно-виставкової практики з нових позицій, автор виявляє особливості взаємовпливів маркетингової, технологічної, мистецтвознавчої та формотворчої складових у послідовному усвідомленні художньої своєрідності візуальної мови музейно-виставкових просторів.

Для вирішення поставлених у дисертації завдань Людмила Литвиненко застосовує загальнонаукові та спеціальні методи дослідження. Специфіка предмета дослідження, наявність міждисциплінарних зв'язків обумовили залучення системного підходу, поєднання історичного, інтерпретаційного, прогностичного, компаративного методів, з урахуванням методів синтезу, актуалізації, спостереження, класифікації. Такий підхід дозволив наблизитися до розв'язання поставлених завдань, оперуючи науковими фактами, що належать різним сферам – маркетингу, брендингу, візуального мистецтва, архітектури, середовищного дизайну. Маючи на меті вирішення завдань, пов'язаних із визначенням стилістичних, композиційних, пластичних особливостей зразків візуальної ідентифікації, автор цілком мотивовано застосувала формально-типологічний та порівняльно-стилістичний методи.

У другому розділі «Історичний досвід формування візуальної ідентифікації музейно-виставкових закладів» автор розглядає економічні та соціокультурні процеси сучасності, на їхньому тлі досліджує розвиток дизайну маркувальної графіки, підкреслюючи поступальні взаємозв'язки теорії та практики цієї справи, а також виявляючи найбільш затребувані сьогодні форми поширення корпоративної інформації. Системи візуальної ідентифікації та їх зміст досліджуються автором як своєрідні модульні одиниці, що діють на кшталт синтезу систем мови, візуальних образів, стильових визначників. В роботі наголошується на діалектичній здатності систем візуальної ідентифікації до суб'єктивних інтерпретацій.

Привертає увагу і викликає схвалення проведений у роботі детальний аналіз зразків візуальної ідентики провідних світових закладів музейно-виставкового типу. Такий підхід дозволив дослідниці сформулювати висновки, що в ході наукового дослідження значною мірою сприяли отриманню цінних мистецтвознавчих результатів.

Третій розділ рецензованої роботи, присвячений логотипу як базовому елементу ідентифікації музейно-виставкових закладів. Для автора дисертації важливим вектором дослідження став розгляд питань, пов'язаних з різновидами представлення графічної інформації. Відомі з теорії графічного дизайну шрифтові та образотворчі форми, предметні та умовно-символічні зображення набули в дисертації ретельного вивчення, отримали подальшу класифікацію.

У розділі приділено увагу зв'язкам між візуальними ознаками та функціональним навантаженням ідентифікаційних знаків. Аналітичним шляхом на основі вивчення зразків, специфіки їхнього створення – від вивчення проектної ситуації до отримання проектних рішень автор доходить висновку про доцільність комплексного підходу щодо моделювання систем візуальної ідентифікації, доводить його ефективність, пропонує розглядати у якості технології для збільшення конкурентної спроможності закладів музейного спрямування.

У *четвертому розділі* «Принципи створення сучасної системи візуальної ідентифікації музейно-виставкових закладів та її застосування в об'єктах мультимедійного дизайну», осмислюючи об'єктивні теоретичні підстави аналізу візуальної ідентифікації, Людмила Костянтинівна виявляє рекурсивний характер процесів формотворення сучасних її носіїв. У формотворчому процесі розробки елементів візуальної ідентифікації вона виявляє концептуально-семантичний та натуралістично-зображальний принципи. Обґрунтувавши соціокультурні обставини, за яких відбувається сучасний розвиток дизайну візуальної ідентифікації, дисертантка розкриває

характер впливу новітніх технологій на проектну практику сьогодення, зокрема, на створення зразків мультимедійної продукції.

Висновки по дисертації сумарно представляють отримані наукові результати, є об'єктивними, відповідають поставленим завданням.

Наведений у додатках ілюстративний матеріал наочно підтверджує об'єктивність процесу дослідження.

Автореферат охоплює загальний зміст роботи, виконаний за вимогами, що пред'являються до кандидатських дисертацій мистецтвознавчого характеру.

Цінність результатів даного дослідження для науки та практики

Отримані результати дослідження мають значення для оптимізації проектних процесів галузі графічного дизайну, розробки знакових форм у сучасних реаліях інформаційного суспільства. Також можуть бути задіяні в якості допоміжного джерела інформації в загальному проблемному полі графічного дизайну.

Зауваження стосовно тексту дисертації.

Позитивно оцінюючи дисертацію Л. Литвиненко, звертаю увагу на недоліки, що спонукають зробити ряд зауважень та пропозицій.

1. Розгляд витоків світового дизайну форм візуальної ідентифікації дисертантка розпочинає з часів Древності та Середньовіччя – від будівництва гробниць фараонів у Єгипті; появи масового виробництва посуду в Китаї; поширення майнових міток, ремісничих клейм за часів мануфактурного господарства. Водночас, вітчизняний графічний дизайн знаків та логотипів, на жаль, у даній науковій розвідці не отримує статусу продовжувача глибоких мистецьких традицій. На думку опонента, тут часовий відлік логічно було б розпочати ще з появи піктограм древнього святилища «Кам'яна могила», зі знаків князівської влади періодів Київської Русі та Галицько-Волинської держави, майнових та ремісничих клейм, тавр, печаток. Певну увагу варто би приділити й художнім зразкам військової атрибутики часів козаччини, рукописним та друкованим ескібрам,

символіці релігійних товариств, бібліотек, друкарень, освітніх закладів, що у різні історичні періоди діяли на теренах України.

Теоретичні відомості та наочний матеріал за темою розвитку вітчизняних традицій маркувальної графіки містять ґрунтовні праці Я. Запаса, О. Лагутенко, Г. Логвіна, В. Мітченка, П. Нестеренка й інших. Не зайвим також згадати внесок визнаних фундаторів вітчизняного графічного дизайну В. Кричевського та Г. Нарбути, а також інших українських графіків першої третини ХХ ст., розробників найрізноманітніших форм візуальної айдентики, зокрема державних емблем, геральдичних та грошових знаків, поштових марок тощо.

2. Помилковим вважаю висвітлення процесів, що відбувалися у галузі художнього проектування Радянської України, тотально відсталими. Не всі гілки тогочасної проектної практики (дизайну) були слабкими. Надмірне фокусування уваги автора на «низькому рівні промислової активності», «запізненні розвитку вітчизняної художньо-проектної культури», до тогочасних розробок видавничої продукції, дизайну графічних знаків та логотипів не дозволили автору дисертації скласти цілісну уяву про особливості розвитку засобів графічної ідентифікації у радянський період.

3. Завуженим є погляд на вітчизняний дизайн пострадянського періоду з фіксацією уваги на тенденції запозичення. Авторка пише: «Звертаючи увагу на факт запізнення розвитку вітчизняної художньо-проектної культури, стають зрозумілими тенденції активного копіювання пострадянським дизайном світових аналогів, а також наслідування загальних мистецьких течій у перші роки незалежності нашої держави», не надаючи при цьому будь-яких аргументованих пояснень. Хоча факт проведення низки відомих, мистецьких акцій свідчить не на користь думки автора. Варто пригадати, що ще 1991 році відбулася перша виставка під назвою «4-й блок». Цей проект започаткований ХДАДМ за активної участі професора О. Векленка з самих початків перетворився на важливу подію у світі дизайну. В 90-ті роки ХХ ст. В. Чебаник, видатний український графік,

дизайнер, майстер книги, інтролігації, шрифту працював над проектом «Графіка української мови. Абетка». Він розробив шрифтові гарнітури на основі українських, відповідних українській мові літерних графем. Сьогодні його шрифти, наділені сучасною універсальною формою, водночас, яскравими національними рисами, беруться за основу розробок багатьох номенклатурних складових ідентифікаційної графіки.

4. Питання виникають стосовно авторської інтерпретації поняття «логотип» також стосовно пропозиції розподілу логотипів на «шрифтові» та «знакові». З тексту дисертації незрозуміло, чи маємо називати логотипами знаки візуальної ідентифікації, що не містять вербальної складової - літер, слів, написів. Під сумнів попадає й належність до знакової графіки логотипів з композицією, де переважають шрифтові зображення.

Такої плутанини було легко уникнути, розглянувши відомі в теорії графічного дизайну визначення понять «знак» і «логотип», зокрема, сформульовані в працях В. Кричевського, С. Серова, О. Бойчука, Л. Безсонової.

5. Не можна погодитися з думкою про відсутність цікавих зразків візуальної ідентифікації закладів музейно-виставкового спрямування в українському культурному просторі. Дисертантка розглядає як «значущі» (ст. 102) візуальні ідентифікації мережі виставкових залів П. Гудімова «Я Галерея», центру «Мистецький Арсенал», інші ж, за її словами, «якщо й мають спеціально розроблений комплекс візуальної ідентифікації, не поспішають впроваджувати його в життя» (ст. 102). Опонуючи такому погляду, в якості аргументів буду спиратися на добре відомі, масово висвітлені приклади. Тут варто згадати сучасний корпоративний стиль ВДНГ (раніше «Виставковий комплекс. Експоцентр України»). Його знак, логотип, інші маркувальні складові були розроблені в 2016 році дизайнерами вітчизняної рекламної агенції «Vanda Agency». Візуальний образ ВДНГ легко сприймається і запам'ятовується; цьому сприяє широке транслювання його зображень – мультимедійними, поліграфічними

виданнями, друками на бирках, футболках, сумках, тощо. У такому контексті варто було згадати айдентику музею українського живопису у м. Дніпрі. Вартими дослідницької уваги могли б стати зразки маркувальної графіки музеїв Дніпра, Черкас, Харкова, Одеси та.

б. На жаль, у роботі є граматичні помилки. Наприклад, тільки на сторінках дисертації 163-167 виявлено понад сорока граматичних помилок. Автор досить часто припускається русизмів. На вказаних сторінках натрапляємо на словосполучення «область торгівлі» (замість «галузь торгівлі»), «земного шару» (замість «земної кулі») і таке інше.

Разом з тим, незважаючи на вищезгадані зауваження можна зробити загальний висновок:

Дисертація «Візуальна ідентифікація музейно-виставкових закладів засобами графічного дизайну» ЛИТВИНЕНКО Людмили Костянтинівни є завершеним науковим дослідженням. В роботі отримано науково обґрунтовані результати, які в сукупності вирішують конкретну наукову задачу, а її автор заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.07 — дизайн.

Офіційний опонент —

доцент кафедри рисунку та живопису
Київського національного університету
будівництва і архітектури,
кандидат мистецтвознавства, доцент

Яремчук О. М.