

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертаційну роботу Єнчева Михайла Михайловича

«Кінетична типографіка як інструмент візуальної комунікації в медіаконтенті»,
подану на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 022 «Дизайн»

Дисертація М. М. Єнчева присвячена феномену кінетичної типографіки – одному з явищ сучасного дизайну і цифрової візуальної комунікації, яке наразі динамічно розвивається. Актуальність теми зумовлена як повсюдним поширенням анімованого тексту у медіапросторі, так і відсутністю системних теоретичних праць з цієї проблематики у вітчизняній науці. Дисертант з перших сторінок роботи демонструє чітке розуміння наукової проблеми і переконливо обґрунтовує необхідність її вирішення.

Кінетична типографіка стала фундаментальним елементом сучасного медіапростору, оскільки присутня у кінотитрах, рекламі, відеопроектах, UI/UX-рішеннях, соціальних мережах та в інших формах комунікації у реальному часі. При цьому теоретичне осмислення зазначеного феномену в Україні фактично не здійснювалося – у доступних наукових джерелах кінетична типографіка згадується побіжно або розглядається виключно як технічний інструмент без аналізу її комунікативного, естетичного та культурного вимірів.

Здобувач демонструє широку обізнаність у суміжних галузях – теорії комунікації, семіотиці, теорії кіно та анімації, вебдизайні – і вміло використовує міждисциплінарний підхід як методологічну основу дослідження. Відповідно, його об'єкт, предмет, мета і завдання сформульовані чітко та аргументовано, що відповідає академічним нормам у сфері мистецтвознавства.

Структура роботи підпорядкована логіці дослідження: перший розділ формує теоретичне підґрунтя, розкриваючи понятійний апарат і методологію дослідження; другий відтворює генезу кінетичної типографіки від виникнення кіно до епохи цифрових медіа; третій аналізує сучасний стан і типологічне розмаїття аналізованого явища у медіаконтенті. Така архітектоніка є логічно послідовною і методологічно виправданою. Дисертація написана науковою мовою, термінологія в цілому витримана, виклад є структурованим і цілеспрямованим. Ілюстративний матеріал органічно доповнює текст і підкріплює теоретичні положення конкретними прикладами.

Наукова новизна дисертаційної роботи є реальною і значущою для розвитку вітчизняного мистецтвознавства. Серед ключових оригінальних здобутків слід виокремити такі. Уперше у вітчизняній науці сформульовано комплексне визначення кінетичної типографіки, що відображає її специфіку як поліфункціонального медіаінструменту – поєднання технічних, семантичних, естетичних і комунікативних вимірів в одному явищі. Це визначення є методологічно операційним і придатним для застосування у подальших дослідженнях. Вперше здійснено типологізацію кінетичної типографіки на підставі кількох критеріїв: типу контенту (авторська vs. користувачька), різновиду аудіовізуальних форм та способу руху (послідовна/динамічна презентація за Брауні). Така багатоаспектна класифікація є значно більш

інформативною, ніж описові переліки, наявні у попередніх роботах. Вперше систематично проаналізовано кінетичну типографіку у форматі ліричних відео на YouTube як самостійний художній жанр і специфічний формат цифрової культури, що поєднує музичне, поетичне і візуально-типографічне висловлювання. Вперше для вітчизняної теорії дизайну досліджено інтерактивні та генеративні форми кінетичної типографіки у вебдизайні і real-time комунікації, запропоновано їхню класифікацію і виявлено комунікативні можливості кожного типу.

Публікаційна активність здобувача відповідає вимогам: 3 фахові статті і 5 матеріалів міжнародних конференцій. Зміст і тематика публікацій висвітлюють основні аспекти дисертаційної роботи.

Результати дослідження є достатньо обґрунтованими. Теоретичні положення спираються на широку джерельну базу і перевіряються на конкретному ілюстративному матеріалі. Методи дослідження адекватні його меті і завданням; їх поєднання – особливо застосування методу пластичного (формального) аналізу руху поряд з мистецтвознавчим і компаративним методами – дає змогу охопити різні рівні феномену: від формально-виразного до культурно-семантичного.

Висновки дисертації є конкретними, аргументованими і логічно пов'язаними з проведеним аналізом. Вони дозволяють скласти цілісне уявлення про кінетичну типографіку як явище – від його генези до сучасних форм і перспектив розвитку. Рекомендації щодо використання результатів у навчальному процесі, дизайнерській практиці та подальших дослідженнях мають практичну цінність.

Теоретико-методологічна база дослідження є системно вибудованою. Здобувач залучає широке коло теоретичних джерел: від класичних праць з типографіки (Е. Рудер, Р. Брінгхерст) до сучасних досліджень з моушн-дизайну (Б. Брауні), кінетичної типографіки (Дж. Беллантоні, М. Вулман) і цифрових медіа. Вітчизняна науково-теоретична традиція представлена працями дослідників у галузі дизайну і візуальної комунікації, що свідчить про обізнаність здобувача у локальному науковому контексті.

Практичне значення дослідження є беззаперечним і реалізується принаймні у трьох площинах. У дизайнерській освіті матеріали дисертації можуть бути використані при розробці курсів з графічного дизайну, моушн-дизайну, анімаційної графіки та вебдизайну. Крім того, систематизовані принципи, типологія і методи кінетичної типографіки є готовим навчально-методичним ресурсом. А виявлені закономірності між характером кінетичних рішень і типом медіаформату, цільовою аудиторією і комунікативним завданням можуть слугувати орієнтиром для практикуючих дизайнерів у галузі digital-маркетингу, відеовиробництва, UI /UX та генеративного дизайну. Запропонована типологія і представлений понятійний апарат дають дослідницький інструментарій для аналізу нових форм кінетичної типографіки, зокрема тих, що виникають у середовищі генеративного штучного інтелекту та AR/VR-платформ.

Дисертаційна робота є самостійно виконаним науковим дослідженням. Усі публікації здобувача одноосібні. Джерела оформлено відповідно до вимог;

запозичені ідеї і результати атрибутовано коректно. Порушень принципів академічної доброчесності не виявлено.

Проте, позитивна загальна оцінка дослідження не знімає необхідності висловити кілька зауважень і дискусійних міркувань, що могли б збагатити роботу або становлять матеріал для подальшого наукового діалогу.

1. Дослідження вибудовує генезу і типологію кінетичної типографіки переважно на матеріалі західної традиції – американської школи кінотитрів, британського і загальноєвропейського моушн-дизайну, а також цифрових практик, що сформувалися у глобальному англomовному медіапросторі. Між тим, у Східній Азії – насамперед у Японії, Південній Кореї та Китаї – склалися самобутні традиції кінетичної типографіки, естетична логіка яких принципово відрізняється від західних зразків. Ідеографічне письмо задає зовсім інші просторові відносини між знаком і площиною, між текстом і зображенням, між статикою і рухом – зв'язки, що не вкладаються у категорії, створені на матеріалі латинського алфавіту. К-поп-індустрія, зокрема, виробила виразну і глобально впізнавану стилістику кінетичної типографіки, що стала самостійним культурним феноменом. Включення цих традицій до порівняльного аналізу або принаймні окреслення географії дослідження як свідомого методологічного обмеження збагатило б теоретичну базу роботи і надало б запропонованій типологізації більш чітко окресленого культурно-лінгвістичного контексту.

2. У дисертації програмне забезпечення для створення кінетичної типографіки – насамперед Adobe After Effects – розглядається переважно як каталог технічних можливостей: інструмент, за допомогою якого реалізуються дизайнерські рішення. Проте, це трактування залишає поза увагою принципово важливий аспект: архітектура інструменту сама по собі суттєво впливає на характер художнього результату. Вбудовані пресети, темплейти і стандартні параметри анімації Adobe After Effects сформували впізнавану естетичну конвенцію – певний «стандартний» вигляд кінетичної типографіки, що масово відтворюється і сприймається як норма навіть тоді, коли є наслідком не свідомого дизайнерського вибору, а некритичного відтворення заводських налаштувань. Аналіз цього явища – умовно кажучи, «ефекту After Effects» або естетичного детермінізму пресетів – є важливим для розуміння того, як технологічне середовище формує не лише техніку, а й естетику і комунікативний зміст кінетичної типографіки. Відсутність цього виміру у дисертації є прогалиною, що послаблює теоретичну глибину аналізу сучасних практик.

3. Здобувач аналізує кінетичну типографіку як результат свідомого дизайнерського рішення – явище, в якому авторська комунікативна інтенція кодується через систему кінетичних, просторових і темпоральних засобів. Однак, масове поширення генеративних ШІ-інструментів – Runway, Pika, Sora, Adobe Firefly та ін. – вже зараз кардинально трансформує цю модель: алгоритм здатний автоматично генерувати анімацію тексту на основі аудіофайлу, усуваючи або радикально переформатовуючи роль дизайнера як суб'єкта виражального вибору. Постає принципове теоретичне питання: чи є ШІ-генерована кінетична типографіка тим самим явищем, що й традиційна, чи це якісно інший феномен з іншою природою авторства, іншими відносинами між задумом і результатом, між вибором і процедурою? Якщо визначення кінетичної

типографіки, запропоноване у дисертації, передбачає наявність комунікативної інтенції автора, то як воно застосовується до випадків, де «автором» анімації є генеративний алгоритм? Формулювання цього питання у дисертації – навіть у форматі короткого проблемного огляду або окреслення перспектив подальших досліджень – була б надзвичайно доречною з огляду на стрімкі трансформації галузі, що відбуваються вже зараз.

Висловлені зауваження є дискусійними і вказують, насамперед, на перспективи подальшого розвитку дослідження, а не на принципові наукові недоліки, і жодним чином не зменшують загальної цінності виконаної роботи. Адже дисертація М. М. Єнчева «Кінетична типографіка як інструмент візуальної комунікації в медіаконтенті» є самостійним, теоретично обґрунтованим і практично значущим науковим дослідженням, що заповнює прогалину у вітчизняній теорії дизайну і відповідає паспорту спеціальності 022 «Дизайн».

Отже, дисертація М. М. Єнчева виконана відповідно до вимог, затверджених Наказом Міністерства освіти і науки України від 12.01.2017 № 40 (зі змінами, внесеними згідно з Наказом МОН України № 759 від 31.05.2019), та «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44, а її автор М. М. Єнчев заслуговує на присудження ступеня доктора філософії за спеціальністю 022 «Дизайн».

Доктор мистецтвознавства,
доцент, професор з/н,
завідувач кафедри дизайну,
реклами та ІТ
ПВНЗ «Київський
університет культури»

Вікторія МУЛКОХАЙНЕН

Підпис засвідчую.

Директор ДК _____

« 29 » 05

