

**Рішення**  
**разової спеціалізованої вченої ради**  
**про присудження ступеня доктора філософії**

Здобувач ступеня доктора філософії **Михайло Єнчев**, 1984 року народження, громадянин України, освіта вища: закінчив у 2010 році Київський національний університет культури і мистецтв за спеціальністю «Менеджмент організацій», навчається в аспірантурі Київського національного університету культури і мистецтв Міністерства освіти і науки України, м. Київ, виконав акредитовану освітньо-наукову програму «Дизайн».

Разова спеціалізована вчена рада, утворена наказом Київського національного університету культури і мистецтв Міністерства освіти і науки України, м. Київ від «05» травня 2026 року № 51-о, у складі:

Голови разової спеціалізованої  
вченої ради:

**Анастасія Варивончик**, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри дизайну і технологій Київського національного університету культури і мистецтв.

Рецензентів:

**Тетяна Божко**, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри графічного дизайну Київського національного університету культури і мистецтв;

**Андрій Будник**, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри графічного дизайну Київського національного університету культури і мистецтв.

Офіційних опонентів:

**Рада Михайлова**, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри графічного дизайну Київського національного університету технологій та дизайну;

**Вікторія Мулкохайнен**, доктор мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри дизайну, реклами та ІТ Приватного вищого навчального закладу «Київський університет культури»,

на засіданні «19» червня 2026 року прийняла рішення про присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво» **Михайлу**

Єнчеву на підставі публічного захисту дисертації «Кінетична типографіка як інструмент візуальної комунікації в медіаконтенті» за спеціальністю 022 «Дизайн».

Дисертацію виконано у Київському національному університеті культури і мистецтв Міністерства освіти і науки України, м. Київ.

Науковий керівник: **Світлана Оборська**, кандидат мистецтвознавства, професор, Київський національний університет культури і мистецтв, професор кафедри графічного дизайну.

Дисертацію подано у вигляді спеціально підготовленого рукопису українською мовою із дотриманням вимог пункту 6 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 року №44 (зі змінами). У дисертації *вперше*:

– в українському мистецтвознавстві кінетичну типографіку розглянуто як ефективний візуально-комунікативний інструмент у медіаконтенті;

– проаналізовано елементи візуальної репрезентації титрів і виявлено можливості використання кінетичної типографіки в кіноконенті крізь призму проблематики конструювання значення в медіаформаті;

– узагальнено принципи формування образної мови, дизайнерські методи та засоби кінетичної типографіки, поширені в сучасному відеоконтенті цифрових медіа;

– виявлено варіативність застосування кінетичної типографіки в мультимедійних проєктах, real-time комунікації, інтерактивних інтерфейсах і цифровому маркетингу;

– запропоновано типологізацію кінетичної типографіки за особливостями ефектів руху, типом контенту, типом скролінгу, видами нових медіа, сферами використання;

– розглянуто практику використання кінетичної типографіки в професійному та користувацькому медіаконтенті;

– виявлено особливості використання кінетичної типографіки в сучасному цифровому контенті на прикладі відео, розміщених на медіаплатформі YouTube;

*уточнено та доповнено:*

– зміст понять «типографіка», «кінетична типографіка», «візуальна комунікація в медіаконтенті» та ін.;

– підходи до репрезентації так званої ілокутивної сили (мети комунікації, що визначає спрямованість висловлення) засобами виразності кінетичної типографічної форми.

Здобувач має 8 наукових публікацій за темою дисертації, з них 3 статті у наукових фахових періодичних виданнях України, 5 публікацій у збірниках матеріалів наукових конференцій:

1. Єнчев М. М. Кінетична типографіка в професійному та користувацькому контенті цифрових медіа. *Теорія та практика дизайну*. 2025. Вип. 37. С. 312–320. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.30>

2. Єнчев М. М. Кінетична типографія як різновид моушн-дизайну: специфіка створення візуального впливу в медіа. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2025. Вип. 51. С. 530–534. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1095>

3. Єнчев М. М. Особливості використання кінетичної типографії у відеоконтенті YouTube: ліричні відео. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. № 93. Т. 1. С. 162–167. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-1-23>

4. Єнчев М. М. Трансформація типографіки в контексті зародження цифрових технологій. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір* : матер. ІХ Всеукр. наук. конф. молод. вч., асп. та магістран., м. Київ, 06 листоп. 2025 р. Київ : НАКККіМ, 2025. С. 383–385.

5. Єнчев М. М. Кінетична типографія в ліричних відео сучасного цифрового контенту. *Культура, мистецтво, креативність: виклики сучасності. Молодіжна наука 2025* : матер. Всеукр. наук.-практ. конф. здобувачів вищої освіти і молодих учених, м. Київ, 26 листоп. 2025 р. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2025. С. 80–84.

6. Єнчев М. М. Кінетична типографіка: дефініція і характеристика. *Science at the Frontier of Progress* : Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, Paris, France, 2026, Jan. 27–29. Paris, 2026. P. 34–37.

7. Єнчев М. М. Кінетична типографіка в культурі сучасної цифрової візуальної комунікації: типологізація. *Education and Scientific Progress* : Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, Manchester, United Kingdom, 2026, Feb. 13–15. Manchester, 2026. P. 200–206.

8. Єнчев М. М. Кінетична типографіка в кіноконенті: специфіка створення візуального впливу за допомогою анімації тексту. *Science and Education: Synergy of Innovation* : The 7th International scientific and practical conference, Berlin, Germany, 2026, Feb. 23–25. MDPC Publishing, 2026. P. 338–342.

У дискусії взяли участь голова, рецензенти, офіційні опоненти та висловили зауваження:

**Анастасія Варивончик**, доктор мистецтвознавства, професор, Київський національний університет культури і мистецтв, професор кафедри

дизайну і технологій. Оцінка позитивна, без зауважень.

**Тетяна Божко**, кандидат мистецтвознавства, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, доцент кафедри графічного дизайну. Оцінка позитивна із зауваженнями:

1. Поняття «образна мова кінетичної типографіки» фігурує у формулюванні мети дисертації як один із ключових предметів з'ясування, однак у тексті роботи воно не отримує самостійного теоретичного визначення і функціонує переважно як збірна характеристика сукупності виражальних засобів – типу руху, темпоральних характеристик, просторової організації, колористики, шрифтового вибору тощо. Між «образною мовою» як цілісним естетичним феноменом і простою сумою технічних засобів існує якісна відмінність, що полягає у здатності їх сукупності породжувати смислові та емоційні ефекти, які не зводяться до жодного з елементів окремо. Розгортання цього поняття у вигляді чіткої аналітичної категорії зміцнило б зв'язок між заявленою метою та її реалізацією в аналітичних розділах роботи.

2. Дисертація охоплює широке коло практик кінетичної типографіки – від кінотитрів і ліричних відео до інтерактивних вебінтерфейсів і генеративної типографіки в реальному часі. Об'єднання цих явищ у межах єдиного предмета є виправданим спільним функціональним критерієм, однак між ними існує принципова онтологічна відмінність: кінетична типографіка як анімація є результатом завершеного авторського рішення і сприймається лінійно, тоді як інтерактивна типографіка є алгоритмічно-процедурною і залежить від дій користувача у реальному часі. Ця відмінність у тексті дисертації зафіксована лише частково і не отримала теоретичного осмислення, що дещо послаблює концептуальну цілісність роботи.

3. Дисертаційне дослідження витримане переважно у позитивному ключі: акцент зроблено на виражальних можливостях і комунікативних перевагах кінетичної типографіки, тоді як її обмеження і потенційні негативні ефекти системно не розглядаються. Між тим когнітивно-психологічні дослідження таких авторів як Дж. Лі, Дж. Форліці та С. Хадсон (2002) та Х. Дж. Лі та П. Союн (2023) фіксують ряд проблем, пов'язаних із надмірною анімацією тексту: когнітивне перевантаження, зниження читабельності при надто швидкому русі, ефект відволікання при складних траєкторіях тощо. Включення критичного виміру збалансувало б загальну картину дослідження і підвищило б практичну обґрунтованість рекомендацій для дизайнерів.

**Андрій Будник**, кандидат мистецтвознавства, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, доцент кафедри графічного дизайну. Оцінка позитивна із зауваженнями:

1. Дисертант активно послуговується поняттям «ілокутивна сила»

стосовно кінетичної типографіки, що є методологічно нетривіальним кроком. Проте концептуальне перенесення цієї категорії з теорії мовленнєвих актів (де вона описує намір мовця у вербальній комунікації) на матеріал візуально-кінетичних форм потребує більш розгорнутого теоретичного обґрунтування. У роботі цей концепт застосовується як самоочевидний, тоді як питання про межі його операційності у контексті анімованої типографіки залишається нез'ясованим. Яким чином вимірюється чи верифікується ілюкативна сила кінетичного типографічного висловлення, якщо у ньому відсутній суб'єкт мовленнєвого акту у традиційному розумінні?

2. У дисертації запропонована розгалужена типологія кінетичної типографіки, проте критерії розмежування між «послідовною (серійною)» та «динамічною» презентацією (за Б. Брауні) не завжди описані достатньо операційно, щоб однозначно класифікувати конкретний зразок. Зокрема, залишається нез'ясованим, чи є ці типи взаємовиключними, чи можуть поєднуватися в межах одного твору, і якщо так – за яким принципом тоді визначається домінуючий тип?

3. Аналіз ліричних відео зосереджується на структурно-типологічних характеристиках, однак поза увагою залишається рецептивний вимір: як саме глядач/слухач сприймає і декодує кінетичну типографіку у цьому форматі? Залучення даних рецептивних досліджень чи огляд наявних підходів до вивчення аудиторії ліричних відео могло б суттєво посилити практичну значущість відповідного розділу.

**Рада Михайлова**, доктор мистецтвознавства, професор, Київський національний університет технологій та дизайну, професор кафедри графічного дизайну. Оцінка позитивна із зауваженнями:

1. Другий розділ дисертації містить ґрунтовний аналіз генези кінетичної типографіки, акцентуючи на розвитку голлівудської школи кінотитрів від С. Басса і П. Ферро до сучасного моушн-дизайну. Водночас відсутній аналіз традиції радянського конструктивізму – кінетичних типографічних плакатів, авангардних кінотитрів і графічного дизайну Ель Лисицького, Олександра Родченка та Дзиги Вертова. Ця традиція є принципово важливою для розуміння того, як анімований і динамічний текст функціонував як художньо-ідеологічне висловлення задовго до голлівудської школи і яким чином вона вплинула на розвиток анімаційної графіки у Центральній і Східній Європі, включно з українськими авангардними практиками 1920–1930-х років. Залучення цього матеріалу збагатило б дослідження і дозволило б виявити питомо вітчизняний внесок у розвиток кінетичних форм візуальної комунікації.

2. Третій розділ дисертації, присвячений сучасним практикам

кінетичної типографіки у цифрових медіа, аналізує конкретні форми і жанри, однак оминає принципово важливий контекстуальний чинник – вплив алгоритмічних рекомендаційних систем великих відеоплатформ (YouTube, TikTok, Instagram) на характер і динаміку анімаційних рішень. Алгоритмічний тиск на утримання уваги глядача протягом перших секунд відеоролика суттєво змінив ритміку, щільність і візуальну інтенсивність кінетичної типографіки у короткому відеоконтенті – це добре простежується при порівнянні типографічних рішень у YouTube-відео до і після масового поширення формату Shorts. Відсутність цього виміру у дисертації видається суттєвою прогалиною, що послаблює зв'язок між теоретичним аналізом і медіасередовищем, у якому функціонує досліджуваний феномен.

3. У тексті дисертації простежується певна непослідовність у співвідношенні понять: в одних контекстах кінетична типографіка розглядається як складова моушн-дизайну, в інших – як самостійна практика, що функціонує поряд з іншими його елементами, а подекуди ці поняття вживаються майже синонімічно. Хоча авторська позиція про ієрархічні відносини між ними задекларована у вступі, на рівні термінологічного вживання у тексті вона витримана непослідовно. Така нечіткість послаблює понятійний апарат роботи і може ускладнювати читання тих розділів, де обидва поняття фігурують в одному контексті. Уніфікація термінологічних відносин між «моушн-дизайном», «кінетичною типографікою» та суміжними категоріями (анімаційна графіка, motion graphics) видається необхідним завданням для подальшого опрацювання.

4. Розгляд практикам кінетичної типографіки у мультимедійних проєктах і real-time комунікації, здійснений за принципом класифікації форм інтерактивності (це – hover-ефекти, скролінг, адаптивність, генеративність) – не отримують розгорнутого порівняльного аналізу за критерієм комунікативної ефективності у різних типах завдань і для різних цільових аудиторій. Частина виглядала би більш результативною, якби автор перейшов до подальшого кроку – оцінки комунікативного потенціалу і меж застосування даного активу.

**Вікторія Мулкохайнен**, доктор мистецтвознавства, доцент, Приватний вищий навчальний заклад «Київський університет культури», завідувач кафедри дизайну, реклами та ІТ. Оцінка позитивна із зауваженнями:

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 англомовному 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 – відносини, що не вкладаються у категорії, вироблені 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, у 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.

Результати відкритого голосування:

«За» п'ять членів ради,

«Проти» немає членів ради.

На підставі результатів відкритого голосування разова спеціалізована вчена рада присуджує **Михайлу Єнчеву** ступінь доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 022 «Дизайн».

Відеозапис трансляції захисту дисертації додається.

Голова разової спеціалізованої  
вченої ради



**Анастасія ВАРІВОНЧИК**