

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ
СТЕФАНИКА**

Навчально-науковий інститут мистецтв
Кафедра сценічного мистецтва і хореографії



Методичні рекомендації
до самостійної роботи студентів
з дисципліни

«МЕТОДОЛОГІЯ І ОРГАНІЗАЦІЯ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ»

Освітньо-професійна програма
«Акторське мистецтво драматичного театру і кіно»
другого (магістерського) рівня
за спеціальністю В6 Перформативні мистецтва
спеціалізації В6.01 Сценічне мистецтво
галузі знань В Культура, мистецтво та гуманітарні науки
Освітня кваліфікація: магістр перформативного мистецтва (сценічне мистецтво)
Форма здобуття освіти – денна

Затверджено на засіданні
кафедри сценічного мистецтва і хореографії,
протокол № 09 від 15 жовтня 2025 року;
Оновлено: протокол № 01 від 26 серпня 2026 року.

Методичні рекомендації до самостійної роботи для студентів за спеціальністю В6 Перформативні мистецтва спеціалізації В6.01 Сценічне мистецтво

«26» серпня 2026 року. 53 с.

Розробник:

доктор мистецтвознавства, професор **Дутчак В.Г.**

Методичні рекомендації затверджено на засіданні кафедри сценічного мистецтва і хореографії.

Протокол № 09 від 15 жовтня 2025 року (оновлено: протокол № 01 від 26 серпня 2026 року)

Завідувач кафедри



(підпис)

Кукуруза Н. В.

(прізвище та ініціали)

Схвалено Наково-методична рада Навчально-наукового інституту мистецтв.

Протокол № 03 від 19 листопада 2025 року (оновлено: Протокол № 01 від 28 серпня 2026 року)

Голова



(підпис)

Макогін Г.В.

(прізвище та ініціали)

УДК 001.8:792(075.8)

Д84

Затверджено та рекомендовано до друку вченою радою Навчально-наукового інституту мистецтв, *протокол № 04 від 20 листопада 2025 року*.

Автор:

Дутчак Віолетта Григорівна, доктор мистецтвознавства, професор

Рецензенти:

Мирон Черепанин – доктор мистецтвознавства, професор, заслужений артист України, професор кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва

Надія Кукуруза – кандидат мистецтвознавства, доцент, заслужений працівник культури України, завідувачка кафедри сценічного мистецтва і хореографії

Дутчак В. Г.

Методичні рекомендації до самостійної роботи студентів з дисципліни «Методологія і організація наукових досліджень» освітнього рівня «магістр»: освітньо-професійна програма «Акторське мистецтво драматичного театру і кіно», спеціальність В6 Перформативні мистецтва спеціалізації В6.01 Сценічне мистецтво укладена відповідно до вимог підготовки фахівців, представлених у законодавчих і нормативних документах про вищу освіту. Івано-Франківськ, 2026. 53 с.

© Дутчак В.Г., 2026

© Карпатський національний університет
імені Василя Стефаника, 2026 р.

ЗМІСТ

Вступ

1. Загальні методичні рекомендації до вивчення дисципліни
2. Методологія дослідження мистецтва – явищ, тенденцій, проблем
3. Методика підготовки магістерського дослідження
4. Робота з науковими та мистецькими джерелами
5. Академічне письмо та оформлення магістерської роботи
6. Методичні рекомендації до практичних занять
7. Методичні рекомендації до самостійної роботи
8. Форми та методи поточного і підсумкового контролю
9. Питання для підсумкового контролю
10. Рекомендована література та цифрові ресурси

Додатки

ВСТУП

Навчальна дисципліна «Методологія і організація наукових досліджень» є складником професійної підготовки здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти освітньо-професійної програми «Акторське мистецтво драматичного театру і кіно». Методичні рекомендації укладено відповідно до змісту робочої програми дисципліни та з урахуванням специфіки наукового осмислення явищ сценічного мистецтва.

Дисципліна спрямована на формування системного уявлення про засади, принципи та методи науково-дослідної діяльності у сфері культури і мистецтва, зокрема театрального та кіномистецтва. У процесі її вивчення здобувачі набувають навичок визначення наукової проблеми, формулювання теми, мети і завдань, об'єкта та предмета дослідження, пошуку, систематизації, критичного аналізу й інтерпретації джерел, обґрунтованого добору методів.

Особливість наукового дослідження сценічного мистецтва зумовлена процесуальним, виконавським і синтетичним характером його об'єктів. Театральна вистава, акторська творчість, сценічний образ, режисерська концепція, драматургічний матеріал, екранна роль та процес інтерпретації потребують поєднання загальнонаукових, культурологічних, мистецтвознавчих, джерелознавчих, порівняльних, системних, інтерпретаційних та емпіричних методів.

Методичні рекомендації мають практичну спрямованість. Теоретичні положення супроводжуються алгоритмами роботи, прикладами зі сфери театру і кіно, практичними завданнями, таблицями для самоконтролю та моделями дослідницьких документів.

Доцільно використовувати матеріали курсу як наскрізну систему підготовки магістерського дослідження: кожне практичне й самостійне завдання має створювати конкретний елемент майбутньої кваліфікаційної роботи.

1. ЗАГАЛЬНІ МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ

1.1. Мета та спрямованість дисципліни

Метою викладання дисципліни є формування у здобувачів системних знань про теоретичні та методологічні засади науково-дослідної діяльності у сфері культури і мистецтва та набуття практичних навичок організації й проведення самостійного дослідження. Особлива увага приділяється здатності застосовувати методологічний інструментарій для дослідження явищ театрального та кіномистецтва, акторської творчості, сценічного й екранного образу, творчого процесу та виконавської інтерпретації.

1.2. Організація навчання

Згідно з робочою програмою загальний обсяг дисципліни становить 90 годин: 20 годин лекцій, 10 годин практичних / семінарських занять і 60 годин самостійної роботи. Такий розподіл передбачає значну частку індивідуального наукового пошуку та послідовне застосування теоретичних знань у власному

дослідженні.

Самостійна робота пропонується як план організації та формування «дослідницького портфоліо магістранта».

1.3. Від опису до наукового аналізу

Наукове дослідження у сфері мистецтва передбачає послідовний перехід від **фіксації та опису мистецького явища до його аналізу, інтерпретації й теоретичного узагальнення**. Опис є необхідним початковим етапом роботи мистецтвознавця, оскільки дає змогу зафіксувати об'єктивні характеристики твору, вистави, виконавської інтерпретації, творчої діяльності митця. Проте сам по собі опис ще не забезпечує отримання нового наукового знання. Завдання дослідника полягає у тому, щоб на основі виявлених ознак встановити їх функції, взаємозв'язки, закономірності та значення в цілісній художній системі.

У дослідженнях сценічного мистецтва описовий рівень може охоплювати характеристику драматургічного матеріалу, режисерського рішення, сценографії, музичного і світлового оформлення, акторського складу, особливостей сценічної дії. У роботі, присвяченій акторській творчості, фіксуються мовленнєві, інтонаційні, пластичні, мімічні, темпоритмічні та інші засоби створення образу. Однак перелік цих ознак повинен стати лише вихідним матеріалом для подальшого аналізу.

Науковий аналіз передбачає розчленування мистецького явища на окремі компоненти з метою визначення їхньої специфіки, функцій і взаємодії. Дослідник має відповісти не лише на питання «що?», але й «як?», «чому?», «за допомогою яких засобів?», «яку функцію це виконує?» і «до якого художнього результату приводить?». Наприклад, констатація того, що актор використовує паузи, зміну темпу мовлення, виразну жестикуляцію та пластику, залишається описом. Аналітичний рівень передбачає з'ясування того, яким чином ці засоби розкривають психологічний стан персонажа, формують драматургію ролі, взаємодіють із режисерською концепцією та впливають на цілісність сценічного образу.

Робота науковця-мистецтвознавця передбачає також **інтерпретацію** виявлених фактів. Мистецький твір не може бути повністю пояснений лише шляхом фіксації його формальних характеристик. Необхідно встановити їх художньо-сміслову навантаженість, співвіднести з культурно-історичним контекстом, стилем, жанром, авторською або виконавською концепцією. Водночас наукова інтерпретація відрізняється від суб'єктивного враження: вона повинна спиратися на конкретний матеріал, систему аргументів, наукові джерела та відповідний методологічний інструментарій.

Важливим етапом є **синтез результатів аналізу**. Після дослідження окремих компонентів науковець повертається до мистецького явища як цілісності та визначає характер взаємодії його складників. Наприклад, аналіз мовлення, пластики, жести, міміки, сценічного руху й темпоритму має завершитися узагальненням щодо принципів створення актором сценічного образу або специфіки його індивідуального виконавського стилю.

Отже, логіку роботи мистецтвознавця можна представити як послідовність:

спостереження → фіксація → опис → аналіз → порівняння → інтерпретація → синтез → узагальнення → науковий висновок. При цьому науковий висновок не повинен бути простим повторенням описаного матеріалу. Він має містити результат дослідження – виявлену закономірність, специфічну рису, типологічну ознаку, функціональний зв'язок або нове трактування мистецького явища.

Для самоперевірки дослідникові доцільно ставити до кожного аналітичного фрагмента чотири послідовні питання: **Що я спостерігаю?** → **Як це функціонує?** → **Чому це важливо для досліджуваного явища?** → **Який науковий висновок із цього випливає?** Такий алгоритм допомагає уникнути надмірної описовості та формує одну з ключових компетентностей науковця-мистецтвознавця – здатність перетворювати спостереження над мистецьким матеріалом на аргументоване наукове знання.

2. МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ МИСТЕЦТВА

2.1. Методологія, підхід, принцип, метод і методика

Наукове дослідження у сфері мистецтвознавства ґрунтується на системі взаємопов'язаних категорій, серед яких ключовими є **методологія, методологічний підхід, принцип, метод і методика**. Їх розмежування має важливе значення для правильної організації дослідницького процесу, оскільки кожне з цих понять характеризує певний рівень і спосіб наукового пізнання мистецьких явищ. Особливої ваги це набуває у дослідженнях сценічного мистецтва, де об'єктами аналізу можуть бути театральна вистава, акторська творчість, сценічний образ, режисерська концепція, драматургічний текст, кінематографічний твір, виконавська інтерпретація тощо.

Методологія у широкому розумінні є системою теоретичних засад, принципів, підходів і способів організації наукового пізнання. Вона визначає загальну стратегію дослідження: з яких позицій розглядається об'єкт, які його властивості визнаються суттєвими, яким чином отримуються та інтерпретуються наукові результати. Методологія мистецтвознавства має комплексний характер, оскільки поєднує філософські, загальнонаукові та спеціально-наукові засади. Дослідження мистецтва може спиратися на культурологічну, історичну, системну, герменевтичну, семіотичну, компаративну, міждисциплінарну та інші методологічні перспективи.

Методологічний підхід визначає певний ракурс, спосіб бачення й концептуального осмислення досліджуваного явища. Якщо методологія формує загальну систему організації наукового пошуку, то підхід конкретизує, з **якої позиції** розглядатиметься об'єкт. Наприклад, культурологічний підхід дає змогу осмислювати виставу в контексті певної культури та суспільно-історичної ситуації; системний – як цілісність взаємопов'язаних компонентів; компаративний – через зіставлення творів, виконавських версій або мистецьких традицій; міждисциплінарний – через поєднання інструментарію мистецтвознавства, культурології, психології, історії, соціології та інших наук.

Принцип є вихідною науковою настановою, якої дослідник дотримується в процесі пізнання. До базових принципів мистецтвознавчого дослідження належать **об'єктивність, історизм, системність, цілісність, доказовість, послідовність**. Так, принцип історизму передбачає розгляд мистецького явища у відповідному історико-культурному контексті, а принцип системності – виявлення взаємозв'язків між його складниками. У дослідженні театральної вистави це означає необхідність аналізувати акторську гру не ізольовано, а у взаємодії з режисурою, драматургією, сценографією, музикою, пластикою, світлом та іншими компонентами сценічного цілого.

Метод – це конкретний спосіб наукового пізнання, за допомогою якого вирішується певне дослідницьке завдання. У мистецтвознавстві застосовуються загальнонаукові методи **аналізу, синтезу, індукції, дедукції, узагальнення, систематизації, класифікації**, а також історичний, порівняльний, системний, джерелознавчий, біографічний, типологічний, інтерпретаційний та інші методи. У дослідженнях сценічного мистецтва можуть використовуватися також емпіричні методи – спостереження, опитування, анкетування, інтерв'ю. Вибір методу визначається не його поширеністю, а відповідністю конкретній меті й завданням роботи. Тому в магістерському дослідженні недостатньо лише перелічити методи – необхідно пояснити, **для вирішення якого завдання застосовано кожен із них**.

Методика характеризує практичний, процедурний рівень дослідження. Вона охоплює конкретну послідовність дій, прийомів, критеріїв та інструментів, за допомогою яких реалізується певний метод. Наприклад, спостереження за акторською творчістю як метод може реалізуватися через спеціально розроблену методику, що передбачає визначення критеріїв аналізу: мовлення, інтонації, міміки, жесту, пластики, темпоритму, сценічної уваги, взаємодії з партнером тощо. Для інтерв'ю методика охоплюватиме визначення респондентів, структури тематичних блоків, формулювання запитань, способу фіксації та опрацювання відповідей.

Таким чином, **методологія** визначає систему вихідних положень, принципів, підходів і способів організації наукового пізнання. **Методологічний підхід** задає загальний ракурс дослідження; принцип формулює базову вимогу до пізнання; **метод** є конкретним способом дослідження об'єкта; методика охоплює процедури й прийоми практичного застосування методу.

Отже, зазначені категорії утворюють своєрідну ієрархію організації наукового дослідження: **методологія визначає загальну стратегію → підхід задає ракурс дослідження → принцип встановлює основні наукові вимоги → метод визначає спосіб вирішення конкретного завдання → методика забезпечує практичну процедуру його реалізації**. Їх усвідомлене й узгоджене застосування дозволяє мистецтвознавцеві перейти від інтуїтивного сприйняття та опису мистецького явища до системного, аргументованого й методологічно обґрунтованого наукового аналізу.

2.2. Основні принципи мистецтвознавчого дослідження

Мистецтвознавче дослідження ґрунтується на системі наукових принципів, які визначають загальні вимоги до пізнання, аналізу та інтерпретації художніх явищ. На відміну від конкретних методів, що є інструментами вирішення окремих дослідницьких завдань, **принципи визначають загальну логіку й наукову позицію дослідника**. Вони забезпечують достовірність, послідовність та аргументованість отриманих результатів. До основних принципів мистецтвознавчого дослідження належать **об'єктивність, історизм, системність, цілісність, контекстуальність, доказовість, міждисциплінарність та інтерпретаційність**.

Принцип об'єктивності передбачає прагнення дослідника до неупередженого аналізу мистецького явища та чіткого розмежування фактів, авторських оцінок і власної інтерпретації. Специфіка мистецтва зумовлює значну роль суб'єктивного сприйняття, однак наукове судження не може ґрунтуватися лише на особистому враженні. Наприклад, твердження про «переконливу» або «емоційно сильну» акторську гру потребує пояснення, якими саме засобами – інтонацією, пластикою, жестом, мімікою, темпоритмом, взаємодією з партнером – досягається відповідний художній результат.

Принцип історизму вимагає розглядати твір, творчість митця або мистецький процес у конкретних історичних і культурних умовах. Художнє явище співвідноситься з естетичними ідеями епохи, панівними стилями й жанрами, мистецькими традиціями, суспільними процесами. У театрознавчому дослідженні принцип історизму дає змогу простежувати трансформацію драматургічного твору в різних постановках, еволюцію акторських шкіл, зміну принципів сценічної інтерпретації.

Принцип системності передбачає осмислення мистецького явища як системи взаємопов'язаних компонентів. Театральна вистава, наприклад, постає результатом взаємодії драматургії, режисури, акторського виконавства, сценографії, музики, пластики, світла, костюма та інших складників. Тому акторську творчість доцільно аналізувати не ізольовано, а у зв'язку із загальною режисерською концепцією та художньою структурою вистави.

Із системністю безпосередньо пов'язаний **принцип цілісності**. Аналіз потребує умовного розчленування художнього об'єкта на окремі елементи, проте кінцевою метою є відтворення його художньої цілісності. Так, дослідження мовлення, жесту, пластики, міміки, сценічного руху актора повинно завершуватися узагальненням щодо специфіки створеного сценічного образу, а не залишатися переліком окремих виконавських прийомів.

Принцип контекстуальності орієнтує на вивчення мистецького явища у взаємозв'язку з ширшим культурним середовищем. Твір може розглядатися в контексті творчості митця, певного художнього напрямку, національної традиції, суспільних процесів, міжкультурних контактів. Завдяки цьому встановлюється не лише внутрішня структура явища, але і його місце в загальній динаміці мистецького процесу.

Важливим є **принцип доказовості**, відповідно до якого кожне суттєве наукове твердження має спиратися на аргументи. Такими аргументами можуть бути результати безпосереднього аналізу твору чи вистави, відео- та аудіозаписи, архівні документи, інтерв'ю, рецензії, наукові публікації. Науковий висновок повинен логічно випливати з опрацьованого матеріалу, а не бути наперед сформованим припущенням, до якого дослідник лише добирає підтвердження.

Сучасному мистецтвознавству властивий також **принцип міждисциплінарності**, зумовлений складною природою мистецтва. Для його осмислення можуть залучатися концепції та методи культурології, історії, філософії, психології, соціології, семіотики, літературознавства та інших наук. Особливо актуальним цей принцип є для дослідження синтетичних видів мистецтва – театру, кіно, опери, балету.

Водночас специфічним для мистецтвознавства є **принцип інтерпретаційності**. Дослідник не лише встановлює факти та описує художню структуру, але й розкриває смисли твору, пояснює функції художніх засобів, співвідносить авторський задум, його виконавське втілення та культурний контекст. При цьому наукова інтерпретація не є довільною: вона повинна бути аргументована самим мистецьким матеріалом і відповідною методологією.

Таким чином, принципи мистецтвознавчого дослідження діють **не відокремлено, а комплексно**. Об'єктивність забезпечує обґрунтованість оцінки, історизм і контекстуальність визначають умови функціонування мистецького явища, системність і цілісність допомагають встановити взаємодію його складників, міждисциплінарність розширює можливості пізнання, а доказовість та інтерпретаційність забезпечують перехід від спостереження й опису до аргументованого наукового висновку. Саме їх сукупність формує методологічну культуру науковця-мистецтвознавця.

2.3. Філософські принципи, діалектика і логіка

Методологія мистецтвознавчого дослідження спирається не лише на спеціальні методи аналізу мистецтва, а й на **загальнофілософські принципи пізнання**, що дають змогу розглядати художні явища у розвитку, взаємозв'язках, суперечностях і закономірностях. Особливе значення мають принципи діалектики та закони логіки. Для дослідника театрального мистецтва вони є не абстрактними філософськими конструкціями, а основою осмислення динамічної природи вистави, акторської творчості, режисерської інтерпретації та історичного розвитку театру.

Діалектичний підхід виходить із розуміння явищ у процесі постійного руху, зміни та взаємодії. Мистецтво особливо виразно демонструє таку динамічність: художні стилі трансформуються, традиції переосмислюються, змінюються принципи акторської гри, режисури, сценографії, взаємини між сценою і глядачем. Театральний твір також не є абсолютно стабільним об'єктом: вистава існує у процесі виконання, а кожне її сценічне відтворення певною мірою відрізняється від попереднього.

Одним із основних законів діалектики є **закон єдності та боротьби протилежностей**. Він пояснює розвиток через взаємодію суперечливих тенденцій, що одночасно протистоять одна одній і утворюють певну цілісність. У мистецтві такими опозиціями можуть бути **традиція і новаторство, канон та експеримент, об'єктивне і суб'єктивне, раціональне та емоційне, умовність і життєподібність**.

У театральному мистецтві цей закон можна простежити на різних рівнях. Наприклад, постановка класичної драматургії часто виникає у взаємодії двох начал: **збереження авторського тексту та його сучасного режисерського прочитання**. Режисер може залишити драматургічну основу твору, але перенести дію в інший історичний час, змінити візуальну стилістику, використати мультимедіа чи переосмислити систему персонажів. Саме взаємодія традиційного тексту та нової сценічної концепції стає джерелом появи нового художнього результату.

Діалектичну єдність протилежностей можна виявити і в акторській творчості. Актор одночасно є **собою і персонажем**: він використовує власний голос, тіло, психофізичний досвід, емоційну пам'ять, однак підпорядковує їх створенню іншої художньої особистості. Так само сценічна дія поєднує задалегідь визначену структуру вистави та елемент безпосередності, що виникає «тут і тепер». Для науковця важливо не просто зафіксувати такі протилежності, а встановити, **яким чином їх взаємодія формує художню цілісність**.

Другий закон – **закон переходу кількісних змін у якісні** – відображає механізм поступового накопичення змін, які на певному етапі приводять до появи нової якості. Його проєкцію на театральне мистецтво можна простежити у творчому процесі актора. Під час репетицій поступово накопичуються зміни в інтонації, пластиці, темпоритмі, характері взаємодії з партнером, розумінні мотивації персонажа. Окремо кожна з них може видаватися незначною, проте їх сукупність приводить до якісного результату – **формування цілісного сценічного образу**.

Цей закон можна застосовувати і до історії театру. Поступове впровадження нових технологій – електронного звуку, відеопроєкції, цифрової сценографії, інтерактивних засобів – спочатку лише розширювало традиційний інструментарій сцени. Однак накопичення таких змін сприяло виникненню нових форм мультимедійного, цифрового та іммерсивного театру. Отже, кількісне розширення засобів виразності може спричинити **якісну трансформацію самої моделі театральної комунікації**.

Третім класичним законом діалектики є **закон заперечення заперечення**, який характеризує розвиток як процес, у якому нове долає попереднє, але водночас може зберігати й трансформувати окремі його елементи. Тому «заперечення» не слід розуміти лише як повне знищення попереднього.

У театральному мистецтві це особливо помітно у зміні художніх систем і принципів акторського виконавства. Нова театральна естетика часто формується через критичне переосмислення попередньої, однак не обов'язково повністю її

відкидає. Сучасний режисер, звертаючись до класичної п'єси, може заперечувати традиційну модель її постановки, а згодом інтегрувати окремі елементи попередньої театральної традиції вже в новому значенні. Таким чином виникає не просте повернення до минулого, а **новий рівень його художнього переосмислення**.

Отже, три закони діалектики можна умовно проєктувати на театральне мистецтво так:

Закон діалектики	Проєкція на театральне мистецтво
Єдність і боротьба протилежностей	традиція ↔ новаторство; актор ↔ персонаж; текст ↔ режисерська інтерпретація; умовність ↔ життєподібність
Перехід кількісних змін у якісні	накопичення акторських прийомів і репетиційного досвіду → цілісний образ; розвиток технологій → нові театральні форми
Заперечення заперечення	переосмислення попередніх театральних систем зі збереженням і трансформацією окремих їх елементів

Якщо діалектика допомагає осмислювати **розвиток і суперечності самого мистецького явища**, то формальна логіка забезпечує **правильність побудови наукового міркування про нього**. Для мистецтвознавця важливими є класичні закони **тотожності, несуперечності, виключеного третього та достатньої підстави**.

Закон тотожності вимагає, щоб поняття у межах певного міркування вживалося в одному й тому самому визначеному значенні. Якщо дослідник використовує поняття «акторська інтерпретація», «сценічний образ», «акторський стиль», він повинен окреслити їх зміст і надалі не підміняти одне поняття іншим. Наприклад, неправильно в одному розділі розуміти «сценічний образ» як образ персонажа, а в іншому – як загальний візуальний образ вистави без відповідного уточнення.

Закон несуперечності передбачає, що два взаємовиключні твердження про один предмет, узятий в одному відношенні, в один і той самий час, не можуть одночасно бути істинними. Якщо дослідник стверджує, що режисерська концепція вистави ґрунтується на мінімалізмі сценічних засобів, а далі без пояснення характеризує її через надмірну декоративність і насиченість сценографії, виникає логічна суперечність. Водночас важливо відрізнити **логічну суперечність у тексті дослідника від художньої суперечності самого твору**: остання може бути свідомим мистецьким прийомом.

Закон виключеного третього у класичній логіці означає, що для суперечних висловлювань виду «А» і «не-А» одне є істинним, а інше – хибним. У мистецтвознавстві цей закон слід застосовувати обережно, оскільки художні явища часто допускають множинність інтерпретацій. Проте він важливий там, де йдеться про чітко встановлювані факти. Наприклад, конкретний актор **брав або**

не брав участі у визначеній виставі; прем'єра відбулася або не відбулася у зазначену дату. Натомість твердження «образ є трагічним або комічним» не завжди утворює таку логічну альтернативу, адже художній образ може поєднувати різні модули.

Надзвичайно важливим для науковця є **закон достатньої підстави**: твердження має бути обґрунтоване достатніми аргументами. Наприклад, висновок «актор створює психологічно складний образ» сам по собі є лише оцінкою. Науковець повинен показати, **на підставі чого** зроблено такий висновок: простежити зміни інтонації, паузування, пластику, характер реакцій на партнера, динаміку поведінки персонажа, співвіднести їх із драматургічною ситуацією та режисерським рішенням. Таким чином вибудовується логічний ланцюг: **факт / спостереження → аргумент → інтерпретація → висновок**.

Закон логіки	Вимога мистецтвознавця	до Приклад
Тотожності	послідовно вживати не ототожнювати	«сценічний образ» та «образ вистави»
Несуперечності	уникати взаємовиключних тверджень без пояснення	не визначати одну концепцію одночасно як мінімалістичну й декоративно перевантажену
Виключення третього	чітко встановлювати альтернативні фактичні судження	актор брав / не брав участі у конкретній постановці
Достатньої підстави	кожен суттєвий висновок аргументувати	характеристику акторського образу підтверджувати аналізом конкретних засобів

Таким чином, **діалектика і логіка виконують взаємодоповнювальні функції** у мистецтвознавчому дослідженні. Діалектичні принципи дають можливість осмислити мистецтво як рухому систему, виявити суперечності, трансформації, спадкоємність і появу нової художньої якості. Закони логіки забезпечують понятійну точність, несуперечливість, послідовність і доказовість самого наукового тексту. Для дослідника театру це означає здатність не лише бачити складність і мінливість сценічного явища, а й **перетворювати спостереження за ним на логічно організоване, аргументоване наукове знання**.

2.4. Системний метод

Театральну виставу доцільно розглядати як систему: драматургія ↔ режисура ↔ акторська гра ↔ сценографія ↔ музика ↔ пластика ↔ світло ↔ глядацька рецепція. Застосування системного методу передбачає визначення системи, виокремлення компонентів, встановлення їх функцій та взаємозв'язків, узагальнення закономірностей функціонування цілого.

Системний метод належить до важливих загальнонаукових методів, що широко застосовуються у сучасному мистецтвознавстві. Його сутність полягає у розгляді об'єкта дослідження як **цілісної системи взаємопов'язаних і взаємозалежних елементів**, кожен із яких виконує певну функцію, а їх взаємодія забезпечує виникнення властивостей цілого. Для мистецтвознавства системний метод особливо продуктивний, оскільки мистецький твір, творчість митця, художній стиль, жанр, виконавська діяльність або мистецький процес мають складну багаторівневу структуру і не можуть бути повноцінно пояснені шляхом ізольованого аналізу окремих компонентів.

Поняття **системи** передбачає наявність певної сукупності елементів, структури зв'язків між ними, функцій окремих компонентів та інтегративної якості, властивої системі як цілому. Відповідно, системне дослідження мистецтва спрямовується не лише на визначення того, **з яких елементів складається художнє явище**, але й на встановлення того, **як вони взаємодіють, яку функцію виконують і яким чином утворюють художню цілісність**. Тому системний метод безпосередньо пов'язаний із принципами цілісності, структурності, функціональності та взаємозумовленості.

У мистецтвознавчому дослідженні системний метод може реалізовуватися на декількох рівнях. На **структурному рівні** визначаються основні компоненти досліджуваного явища та зв'язки між ними; на **функціональному** – з'ясовується роль кожного компонента у функціонуванні цілого; на **ієрархічному** – встановлюється співвідношення між різними рівнями системи; на **динамічному** – простежуються її зміни й трансформації у часі; на **контекстуальному** – досліджувана система розглядається як складова системи вищого рівня. Наприклад, окрема вистава є самостійною художньою системою, але водночас входить до творчого доробку театру, режисера чи актора, функціонує у певній театральній культурі та історичному періоді.

Театральна вистава як художня система

Особливо виразно можливості системного методу виявляються у **театрознавстві**, адже театр за своєю природою є синтетичним видом мистецтва. Театральна вистава виникає внаслідок взаємодії багатьох компонентів: драматургічного тексту, режисури, акторського виконавства, сценографії, костюма, музики, хореографії та пластики, світлового оформлення, сценічного простору, технічних і мультимедійних засобів.

Умовно структуру театральної вистави можна представити так:

драматургічний текст → режисерська концепція → акторська інтерпретація → сценографія → музично-звукове рішення → пластика → світло → сценічний простір → глядацька рецепція.

Проте системний аналіз не означає механічного переліку цих складників. Основне завдання дослідника полягає у визначенні **характеру їх взаємодії**. Наприклад, музика у виставі може виконувати ілюстративну функцію, створювати емоційний фон, характеризувати персонажа, організовувати сценічний темпоритм або вступати у смисловий контрапункт із дією. Аналогічно сценографія може не лише позначати місце дії, а й формувати простір акторської

поведінки, впливати на пластику виконавців та набувати символічного значення. Отже, функція окремого елемента встановлюється через його зв'язки з іншими складниками системи.

Наприклад, у сучасній постановці класичної п'єси режисер може відмовитися від історично достовірних декорацій і побудувати сценічний простір за принципом мінімалізму. Якщо одночасно акторська гра тяжіє до психологічної деталізації, а музичне та світлове оформлення підкреслюють внутрішні стани персонажів, то мінімалістична сценографія перестає бути лише візуальною ознакою. Вона стає **функціональним компонентом загальної режисерської системи**, концентруючи увагу глядача на акторі та психологічній драматургії вистави.

Акторська творчість як система

Системний метод продуктивний і для дослідження **акторської творчості**. Створений актором сценічний образ є результатом взаємодії багатьох засобів: мовлення, голосу, інтонації, паузи, міміки, жесту, пластики, сценічного руху, темпоритму, емоційної динаміки, характеру взаємодії з партнером.

Його можна представити у вигляді взаємозалежної структури:

слово ↔ голос та інтонація ↔ міміка ↔ жест ↔ пластика ↔ рух ↔ темпоритм ↔ взаємодія з партнером → сценічний образ.

Однак і тут простий перелік акторських засобів не є системним аналізом. Дослідника цікавить, **яким чином вони узгоджуються між собою та забезпечують цілісність образу**. Наприклад, внутрішній конфлікт персонажа може розкриватися через суперечність між спокійним мовленням і напруженою пластикою. Пауза у такому випадку функціонує не лише як мовленнєвий прийом, а взаємодіє з поглядом, жестом, положенням тіла та реакцією партнера. Саме сукупність цих компонентів створює конкретний психологічний зміст сценічної ситуації.

Водночас акторський образ сам є лише **підсистемою вистави**. Його необхідно співвідносити з режисерською концепцією, драматургією, ансамблем виконавців, сценічним простором, костюмом, музикою та світлом. Наприклад, різка зміна освітлення під час монологу може змінити сприйняття акторської пластики; музична тема – посилити або, навпаки, контрастно переосмислити емоційний зміст сцени. Отже, одна й та сама акторська дія набуває різного художнього значення залежно від її місця у загальній системі вистави.

Системний аналіз режисерської концепції

Ще одним прикладом є дослідження **режисерської інтерпретації драматургічного твору**. Системний метод дає змогу простежити шлях від тексту п'єси до її сценічного втілення. Дослідник може зіставити драматургічну структуру, режисерські акценти, систему персонажів, принципи роботи з актором, організацію простору, музичне і візуальне рішення.

Наприклад, якщо режисер переносить дію класичної п'єси у сучасність, недостатньо лише констатувати факт зміни часу дії. Необхідно встановити, **як ця трансформація впливає на всю систему вистави**: чи змінюються костюми, поведінка персонажів, мовленнєва манера, пластика, сценографія, музичний ряд;

чи виникають нові смислові акценти; як сучасний контекст змінює трактування конфлікту. Тільки після такого аналізу можна зробити висновок про функцію актуалізації класичного матеріалу в режисерській концепції.

Системний метод ефективний також у **порівняльному дослідженні різних постановок однієї п'єси**. У цьому випадку порівнюються не випадкові окремі деталі, а аналогічні компоненти двох або кількох художніх систем:

Рівень аналізу	системного	Об'єкти театрознавчого спостереження
Драматургічний		текст, сюжет, конфлікт, композиція
Режисерський		концепція, принципи інтерпретації, система акцентів
Акторський		сценічні образи, мовлення, пластика, темпоритм
Просторово-візуальний		сценографія, костюм, світло, мультимедіа
Музично-звуковий		музика, шуми, тиша, звукова драматургія
Комунікативний		взаємодія акторів, сцени і глядача
Рецептивний		критика, глядацьке сприйняття, культурний резонанс

Динамічність театральної системи

Важливо враховувати, що театральна система має **динамічний характер**. На відміну від завершеного матеріального артефакту, вистава реалізується щоразу заново. Її структура залишається відносно стабільною, але конкретне виконання може змінюватися залежно від акторського стану, взаємодії партнерів, темпоритму, реакції глядачів, зміни складу виконавців та інших чинників. Тому системний метод у театрознавстві доцільно поєднувати зі спостереженням, порівняльним та інтерпретаційним методами.

Наприклад, дослідник, який аналізує розвиток певної ролі протягом театального сезону, може зіставити декілька виконань однієї вистави. Зміни у тривалості пауз, характері інтонації, пластичній свободі, взаємодії з партнером можуть свідчити про поступову трансформацію сценічного образу. У такому випадку акторська творчість розглядається не як зафіксований результат, а як **динамічна система, що розвивається у процесі сценічного функціонування**.

Алгоритм застосування системного методу

У практичній роботі мистецтвознавця застосування системного методу доцільно здійснювати послідовно:

визначення системи → встановлення її меж → виокремлення структурних компонентів → визначення функцій кожного компонента →

аналіз зв'язків між ними → встановлення ієрархії компонентів → дослідження динаміки системи → співвіднесення із зовнішнім культурним контекстом → синтез результатів → висновок про специфіку функціонування системи.

Наприклад, якщо об'єктом є конкретна театральна вистава, дослідник спочатку визначає її основні структурні компоненти, після чого встановлює їх функції та взаємозв'язки. Наступним кроком є визначення **домінантного системоутворювального чинника**. В одній постановці ним може бути акторська гра, в іншій – режисерська концепція, пластична організація, сценографія або мультимедійне рішення. Саме встановлення такого чинника часто дозволяє пояснити художню специфіку вистави.

Водночас системний метод не передбачає зведення мистецького твору до жорсткої схеми. Художня система є відкритою, багатозначною і здатною вступати у взаємодію з історичним, соціальним та культурним середовищем. Тому системний аналіз доцільно доповнювати історичним, компаративним, джерелознавчим, інтерпретаційним та іншими методами.

Отже, **системний метод у мистецтвознавстві забезпечує перехід від аналізу окремих ознак мистецького явища до розуміння механізмів формування його художньої цілісності**. У театрознавстві він дає можливість досліджувати виставу як багаторівневу систему, акторський образ – як взаємодію психофізичних і виражальних компонентів, режисерську концепцію – як принцип організації сценічного цілого, а театральний процес – як динамічну систему взаємодії митців, творів, інституцій і глядацької аудиторії. Саме тому системний метод є одним із найбільш продуктивних інструментів сучасного дослідження сценічного мистецтва.

Системний підхід у магістерській роботі

У магістерському дослідженні з мистецтвознавства **системний підхід** передбачає розгляд обраного мистецького явища не ізольовано, а як цілісного утворення, що має певну структуру, складається із взаємопов'язаних компонентів і водночас функціонує у ширшому художньому, культурному та історичному середовищі. Для магістерської роботи з театального мистецтва такий підхід особливо важливий, оскільки театр за своєю природою є синтетичним мистецтвом, а вистава постає результатом взаємодії драматургії, режисури, акторської творчості, сценографії, музики, пластики, світла, костюма, технічних засобів і глядацької рецепції.

Важливо розрізнати **системний підхід і системний метод**. Системний підхід визначає загальну дослідницьку позицію: **бачити об'єкт як систему**. Системний метод є способом практичної реалізації цієї позиції – через виокремлення компонентів системи, встановлення їх функцій, зв'язків, ієрархії та механізмів взаємодії. Тому в магістерській роботі ці поняття можуть використовуватися взаємопов'язано, але не як абсолютні синоніми.

Застосування системного підходу починається вже на етапі **визначення об'єкта і предмета дослідження**. Наприклад, якщо об'єктом є акторське мистецтво сучасного українського театру, предметом може стати система засобів

створення сценічного образу в творчості конкретного актора. У такому разі дослідник аналізує не окремо голос, жест чи пластику, а встановлює їх взаємодію у формуванні цілісної виконавської концепції ролі.

Системний підхід впливає і на **постановку завдань магістерської роботи**. Завдання мають поступово розкривати досліджуваний об'єкт: визначити його складники; охарактеризувати їх; встановити функції; простежити взаємозв'язки; виявити провідні чинники; узагальнити отримані результати. Таким чином забезпечується рух від аналізу окремого до розуміння цілого.

Наприклад, у магістерській роботі, присвяченій **акторській інтерпретації образу Гамлета в сучасному театрі**, можна виокремити декілька взаємопов'язаних рівнів:

драматургічна основа → режисерське трактування → акторська концепція персонажа → мовленнєві засоби → пластика і жест → взаємодія з партнерами → сценографічне та музично-світлове середовище → цілісний сценічний образ.

Системність полягає не в тому, щоб просто описати кожен із цих компонентів, а в тому, щоб з'ясувати **характер зв'язків між ними**. Наприклад, дослідник може встановити, що стримана пластика актора контрастує з емоційно насиченою інтонацією; мінімалістична сценографія концентрує увагу на психологічній грі; музика функціонує як засіб виявлення внутрішнього стану персонажа. На основі цього можна зробити висновок про принципи організації цілісного сценічного образу.

Системний підхід доцільний і при дослідженні **творчості окремого актора**. У такому випадку його ролі не повинні подаватися як послідовність біографічних фактів чи описів вистав. Їх можна систематизувати за жанрами, типами персонажів, способами акторського перевтілення, характером мовленнєвої та пластичної виразності, принципами взаємодії з режисерськими концепціями. Це дозволяє перейти від опису окремих ролей до визначення **індивідуального акторського стилю**.

Наприклад:

окремі ролі → типологія сценічних образів → система акторських засобів → сталі виконавські ознаки → індивідуальний стиль актора.

Системний підхід може визначати і **структуру самої магістерської роботи**. Перший розділ зазвичай формує теоретико-методологічну та історико-культурну основу дослідження; другий спрямовується на аналіз основного емпіричного чи художнього матеріалу; третій, якщо він передбачений структурою роботи, може містити порівняння, типологізацію, визначення тенденцій та узагальнення результатів. Таким чином, розділи не повинні існувати автономно: кожен наступний має логічно спиратися на результати попереднього.

Як сформулювати у підрозділі «Методи дослідження»

Студентові важливо не обмежуватися фразою: «*У роботі використано системний підхід*». Необхідно пояснити його конкретну функцію.

Наприклад:

Системний підхід застосовано для комплексного дослідження театральної вистави як цілісної художньої системи, утвореної взаємодією драматургічної основи, режисерської концепції, акторської творчості, сценографічного, музичного та пластичного компонентів.

Якщо робота присвячена акторові:

Системний підхід дав змогу розглянути акторську творчість як цілісну систему взаємопов'язаних засобів сценічної виразності – мовлення, інтонації, міміки, жесту, пластики, темпоритму та взаємодії з партнером – і на цій основі визначити особливості формування сценічного образу та індивідуального виконавського стилю.

Для дослідження театру або певного періоду його діяльності формулювання може бути ширшим:

Системний підхід використано для осмислення діяльності театру як багаторівневої художньо-творчої системи у взаємозв'язку репертуарної політики, режисерських концепцій, акторського складу, жанрово-стильових пріоритетів та соціокультурного контексту.

Отже, у магістерській роботі системний підхід повинен бути **не декларативним, а функціональним**. Студент має показати: **що саме він розглядає як систему → які її компоненти виокремлює → які зв'язки між ними аналізує → яку функцію вони виконують → яку нову якість утворює їх взаємодія → який висновок із цього впливає**. Саме така логіка перетворює формальне згадування системного підходу в методології на реальний інструмент мистецтвознавчого дослідження.

2.5. Джерелознавчий підхід

Інформація про сценічне явище часто розосереджена між драматургічним текстом, афішею, програмою, відеозаписом, фотографіями, рецензіями, інтерв'ю, архівними документами та цифровими ресурсами. Дослідник має виявити, систематизувати, зіставити та критично оцінити ці матеріали.

Джерелознавчий підхід посідає важливе місце в методології мистецтвознавчого дослідження, оскільки забезпечує науково обґрунтовану роботу з матеріалами, на основі яких реконструюються, аналізуються та інтерпретуються явища художньої культури. Його сутність полягає у **виявленні, відборі, класифікації, критичному аналізі та інтерпретації джерел**, що містять інформацію про досліджуваний мистецький об'єкт або процес. Для мистецтвознавця джерело є не лише носієм певних відомостей, а самостійним об'єктом критичного осмислення: важливо встановити його походження, авторство, час і обставини створення, ступінь достовірності, інформаційні можливості та межі використання.

Особливого значення джерелознавчий підхід набуває у **театрознавстві**. Театральна вистава має часову природу: вона існує безпосередньо в момент сценічного виконання і після завершення не зберігається у своїй первісній цілісності. На відміну від живописного полотна чи архітектурної споруди, історична вистава часто доступна дослідникові лише опосередковано – через

драматургічний і режисерський тексти, фотографії, ескізи, театральні програми, рецензії, спогади учасників і глядачів, аудіо- та відеозаписи. Тому реконструкція театального процесу значною мірою залежить від уміння дослідника працювати з **комплексом різнотипних джерел**.

Види джерел у мистецтвознавчому дослідженні

У мистецтвознавстві джерельну базу доцільно диференціювати за походженням, формою фіксації інформації та функціями. Для театрознавчої роботи можна виділити кілька основних груп джерел.

Письмові джерела охоплюють драматургічні тексти, режисерські експлікації, режисерські примірники п'єс, щоденники репетицій, листування, мемуари, автобіографії, протоколи художніх рад, театральні програми, афіші, буклети, документи театрів, фестивалів та інших культурних інституцій. Вони дозволяють встановлювати факти театального життя, простежувати етапи підготовки вистави, реконструювати режисерський задум, репертуарну політику театру чи творчий шлях актора.

Візуальні джерела – фотографії вистав і репетицій, портрети акторів у ролях, ескізи декорацій і костюмів, макети сценографії, плакати, афіші, графічні матеріали. Наприклад, серія фотографій однієї постановки може дати інформацію про організацію сценічного простору, мізансцени, костюм, характер пластики персонажів. Однак фотографія фіксує лише окремий момент сценічної дії, тому робити на її основі висновки про всю акторську партитуру або динаміку вистави було б методологічно некоректно.

Надзвичайно цінними для сучасного театрознавства є **аудіовізуальні джерела** – відеозаписи вистав і репетицій, телевізійні версії спектаклів, документальні фільми, інтерв'ю з режисерами й акторами, аудіозаписи. Відеофіксація дозволяє досліджувати темпоритм, акторську пластику, міміку, інтонацію, характер взаємодії виконавців, зміну мізансцен, музичне та світлове рішення. Проте й відеозапис **не є тотожним живій виставі**: камера визначає ракурс спостереження, монтаж може змінювати сприйняття сценічного часу і простору, а безпосередня комунікація між актором і глядачем у записі частково втрачається.

Окрему групу становлять **усні джерела** – інтерв'ю, бесіди, усні спогади режисерів, акторів, сценографів, композиторів, працівників театру та глядачів. Вони особливо важливі під час дослідження сучасного театального процесу. Інтерв'ю з актором може допомогти з'ясувати принципи роботи над роллю, джерела задуму образу, характер співпраці з режисером, особливості репетиційного процесу. Однак спогади завжди мають суб'єктивний характер, тому їх необхідно співвідносити з іншими джерелами.

До джерельної бази сучасного дослідження належать також **цифрові джерела**: офіційні сайти театрів, електронні архіви, цифрові колекції, онлайн-каталоги, сторінки театрів і митців у соціальних мережах, цифрові афіші, відеоплатформи. Вони можуть містити унікальну інформацію про прем'єри, виконавський склад, гастрольну діяльність, фестивальні покази та рецепцію вистав. Водночас цифровий матеріал потребує особливої критичності через

можливість редагування або видалення інформації, невизначеність авторства окремих матеріалів і різний ступінь їх офіційності.

Джерело і наукова література: важливе розмежування

Для магістерської роботи принципово важливо **не ототожнювати джерельну базу з науковою літературою**. Джерело безпосередньо містить інформацію про об'єкт дослідження, тоді як наукова література містить результати його попереднього осмислення іншими дослідниками.

Наприклад, якщо магістерська робота присвячена конкретній театральній виставі, її **відеозапис, програма, афіша, режисерська експлікація, фотографії, інтерв'ю з постановником чи акторами** є джерелами. Натомість наукова стаття театрознавця про цю виставу – це вже дослідницька література. Рецензія театрального критика займає дещо специфічне місце: вона може використовуватися і як критичний текст, і як джерело для вивчення **рецепції вистави в конкретний історичний момент**.

Джерелознавча критика

Використання джерела не повинно обмежуватися простим цитуванням. Джерелознавчий підхід передбачає його **критичну перевірку**. Традиційно можна говорити про зовнішню і внутрішню критику джерела.

Зовнішня критика спрямована на встановлення походження матеріалу: хто його створив, коли і де; чи є документ оригіналом або копією; чи правильно визначене авторство; наскільки повним є матеріал.

Внутрішня критика стосується змісту джерела: з якою метою воно було створене, яку позицію займає його автор, наскільки достовірною є наведена інформація, що автор міг знати безпосередньо, а що передавав зі слів інших осіб, які суб'єктивні чинники могли вплинути на його оцінки.

Наприклад, актор у спогадах через багато років після прем'єри може стверджувати, що певний сценічний прийом виник спонтанно. Дослідникові доцільно перевірити це за режисерськими записами, інтерв'ю інших учасників постановки, фотографіями чи відеоматеріалами. Якщо різні джерела суперечать одне одному, науковець не повинен довільно обирати «зручну» версію. **Сама розбіжність може стати предметом аналізу**.

Приклад джерелознавчого дослідження вистави

Уявімо магістерську роботу, присвячену сценічній інтерпретації певної класичної п'єси в конкретному театрі. Джерельна база може охоплювати:

текст п'єси → режисерський примірник → програму та афішу → ескізи сценографії → фотографії → відеозапис → рецензії → інтерв'ю з режисером та акторами → матеріали офіційного сайту театру.

Кожне із цих джерел дає **інший тип інформації**. Драматургічний текст дозволяє встановити первинну структуру твору; режисерський примірник – простежити принципи сценічної адаптації; фотографії – реконструювати візуальний образ; відеозапис – дослідити сценічну дію та акторське виконання; інтерв'ю – з'ясувати творчі наміри учасників; рецензії – проаналізувати сприйняття постановки критикою.

Науковий результат виникає саме в процесі **зіставлення цих джерел**. Наприклад, режисер у програмі декларує прагнення максимально зберегти авторську концепцію класичної п'єси. Проте аналіз вистави засвідчує скорочення тексту, зміну історичного часу, трансформацію фіналу та введення мультимедійних елементів. Зіставлення задекларованої позиції режисера з реальною сценічною практикою дозволяє дослідникові встановити специфіку його розуміння поняття «вірність авторові». Таким чином, джерела не просто підтверджують факти, а стають матеріалом **аналітичного зіставлення та інтерпретації**.

Джерелознавчий підхід у дослідженні акторської творчості

Не менш важливим є цей підхід при вивченні творчості конкретного актора. У такій роботі джерельну базу можуть становити відеозаписи ролей, фотографії, театральні програми, інтерв'ю, особисті документи, спогади колег, критичні рецензії.

Припустимо, дослідник вивчає **еволюцію акторського стилю** протягом двадцяти років. Опис кількох ролей сам по собі ще не доведе наявності еволюції. Необхідно сформувати репрезентативний корпус джерел із різних періодів, визначити однакові критерії аналізу – наприклад, мовленнєва манера, пластика, тип перевтілення, темпоритм, робота з психологічною деталлю – і зіставити результати. Тоді висновок про зміну акторської манери спиратиметься на систему джерельних свідчень.

Важливим принципом тут є **джерельна достатність**. Один відгук критика не дає підстав характеризувати всю акторську творчість, одна фотографія – реконструювати роль, а один відеофрагмент – робити висновок про цілісну виставу. Чим складніший досліджуваний об'єкт, тим важливішим є залучення різнотипних взаємодоповнювальних джерел.

Алгоритм роботи з джерелами

Для магістерського мистецтвознавчого дослідження роботу з джерельною базою можна організувати за такою схемою:

пошук джерел → встановлення їх походження → відбір → класифікація → перевірка автентичності та достовірності → визначення інформаційних можливостей → критичний аналіз → зіставлення різних джерел → інтерпретація → використання у науковій аргументації.

Наприклад, недостатньо написати: *«Джерельну базу роботи становлять матеріали театру»*. Доцільніше конкретизувати її склад та функцію:

Джерелознавчий підхід застосовано для виявлення, систематизації та критичного опрацювання комплексу джерел, що включає театральні програми й афіші, режисерські матеріали, фото- та відеозаписи вистав, рецензії, інтерв'ю з учасниками постановок і цифрові матеріали театру. Їх зіставлення дало змогу реконструювати особливості сценічних інтерпретацій та простежити динаміку акторської творчості.

Отже, джерелознавчий підхід у мистецтвознавстві забезпечує достовірність фактичної основи дослідження та створює підґрунтя для подальшого художнього аналізу й інтерпретації. У театрознавстві його

значення особливо велике через процесуальну й ефемерну природу театральної вистави. Дослідник має не просто накопичити якомога більше матеріалів, а визначити **що саме може засвідчити кожне джерело, наскільки воно достовірне, які має обмеження і як співвідноситься з іншими джерелами.** Саме така критична робота перетворює сукупність афіш, фотографій, відеозаписів, документів, рецензій та інтерв'ю на повноцінну джерельну базу наукового мистецтвознавчого дослідження.

2.6. Аналіз і синтез

Аналіз передбачає умовне розчленування явища на складники, а синтез – їх подальше об'єднання у цілісну інтерпретацію. Акторський образ може аналізуватися через мовлення, інтонацію, пластику, жест, міміку, сценічний рух, взаємодію з партнером, темпоритм та емоційну динаміку.

Аналіз і синтез належать до основних загальнонаукових методів пізнання та мають особливе значення для мистецтвознавчого дослідження. Їх застосування зумовлене складною структурою художнього твору: для розуміння мистецького явища необхідно, з одного боку, виокремити його складники й дослідити їх, а з іншого – встановити взаємозв'язки між ними та осмислити твір як художню цілісність. Тому аналіз і синтез є взаємопов'язаними етапами одного дослідницького процесу.

Аналіз (від грец. *analysis* – розкладання, розчленування) передбачає умовне поділення об'єкта дослідження на окремі елементи, властивості, ознаки, функції та зв'язки з метою їх поглибленого вивчення. У мистецтвознавстві аналіз спрямований не лише на визначення формальної будови твору, але й на встановлення функцій його компонентів у створенні художнього образу та формуванні змісту.

Залежно від виду мистецтва й проблематики роботи предметом аналізу можуть бути **композиція, форма, жанр, стиль, образна система, засоби художньої виразності, авторська концепція, виконавська інтерпретація** тощо. Важливо, щоб поділ мистецького явища на складники не перетворювався на їх механічний опис. Дослідник має встановити, **як функціонує кожен елемент, з якими іншими елементами він взаємодіє та яку роль відіграє у формуванні цілого.**

Особливо продуктивним аналіз є у дослідженні **театральної вистави**, яка має синтетичну природу. Її можна умовно розчленувати на драматургічний, режисерський, акторський, сценографічний, музично-звуковий, пластичний, світловий та інші компоненти. Наприклад, аналізуючи сучасну постановку класичної п'єси, дослідник може окремо розглянути характер трансформації драматургічного тексту, режисерське трактування конфлікту, принципи акторської гри, організацію сценічного простору, функції музики й мультимедійних засобів. Проте завдання полягає не лише у характеристиці кожного компонента, а й у з'ясуванні його ролі в реалізації загальної концепції постановки.

Важливим об'єктом театрознавчого аналізу є **акторська творчість.** Сценічний образ може досліджуватися через систему мовленнєвих і

психофізичних засобів: голос, інтонацію, паузу, темп мовлення, міміку, жест, пластику, сценічний рух, темпоритм, характер взаємодії з партнером. Наприклад, недостатньо констатувати, що в кульмінаційній сцені актор використовує тривалі паузи та стриману жестикуляцію. Необхідно визначити їхню функцію: пауза може передавати внутрішню боротьбу персонажа, а мінімізація зовнішнього руху – концентрувати увагу на психологічній напрузі. У цьому випадку аналіз переходить від **фіксації прийому до пояснення його художнього значення.**

Синтез (від грец. *synthesis* – поєднання) є зворотним і водночас завершальним щодо аналізу процесом. Він передбачає об'єднання результатів дослідження окремих складників для формування цілісного уявлення про об'єкт та виявлення його інтегративних властивостей. У мистецтвознавстві синтез дає можливість перейти від характеристики окремих художніх засобів до визначення **специфіки стилю, принципів інтерпретації, особливостей художньої концепції чи закономірностей творчості митця.**

Наприклад, після окремого аналізу мовлення, інтонації, жесту, пластики, міміки й темпоритму актора дослідник узагальнює отримані результати та визначає, яким чином їх взаємодія формує цілісний сценічний образ. Якщо ж досліджується творчість актора в кількох виставах, синтез результатів аналізу окремих ролей може дати підстави для визначення **сталих рис його індивідуального виконавського стилю, домінантних типів перевтілення чи характерних засобів сценічної виразності.**

Аналогічно у дослідженні вистави аналіз окремих компонентів має завершуватися синтетичним висновком про загальну художню систему постановки. Наприклад, дослідник встановлює, що мінімалістична сценографія, обмежена колористика, стримана акторська пластика, тривалі паузи та фрагментарний музичний супровід підпорядковані єдиному принципу. Синтез цих спостережень дозволяє визначити **домінантний спосіб організації сценічної образності та його функцію в режисерській концепції.**

Таким чином, у мистецтвознавчій роботі аналіз і синтез утворюють послідовний дослідницький цикл:

художнє явище як цілісність → виокремлення компонентів → аналіз їх ознак і функцій → встановлення взаємозв'язків → синтез результатів → узагальнення → науковий висновок.

Для магістерської роботи важливо не обмежуватися формулюванням «у дослідженні використано методи аналізу і синтезу», а конкретизувати їхню функцію. Наприклад:

Метод аналізу застосовано для виокремлення та характеристики мовленнєвих, пластичних, мімічних і темпоритмічних засобів акторської виразності, а метод синтезу – для узагальнення отриманих результатів і визначення принципів їх взаємодії у формуванні цілісного сценічного образу.

Отже, аналіз забезпечує рух від цілого до його складників, а синтез – від досліджених складників до нового розуміння цілого. Їх поєднання дозволяє

мистецтвознавцеві уникнути як поверхового опису твору, так і фрагментарності дослідження та перейти до аргументованого визначення художніх закономірностей, що становить основу повноцінного мистецтвознавчого висновку.

2.7. Емпіричні та експериментальні методи

Спостереження, опитування, анкетування, тестування, інтерв'ю та експеримент можуть бути використані за умови чіткої постановки мети, визначення критеріїв і процедури. Для театрознавчих робіт особливо продуктивними є структуроване спостереження та напівструктуроване інтерв'ю.

Емпіричні та експериментальні методи становлять важливий складник методології наукового дослідження, оскільки забезпечують безпосереднє отримання, фіксацію, систематизацію та перевірку фактичного матеріалу. У мистецтвознавстві їх застосування має свою специфіку, зумовлену природою мистецького твору, процесуальністю художньої діяльності, суб'єктивністю сприйняття та множинністю інтерпретацій. Особливо виразно ця специфіка виявляється у дослідженні **театрального мистецтва**, де об'єктом наукового спостереження може бути не лише завершена вистава, а й процес її створення, режисерська концепція, акторська інтерпретація, сценографія, музично-звукове оформлення, взаємодія учасників постановки та реакція глядацької аудиторії.

Емпіричний рівень театрознавчого дослідження

Емпіричне дослідження спрямоване на безпосереднє вивчення явища та накопичення фактичних даних. Для театрознавства воно має особливе значення через **ефемерність театральної вистави**. На відміну від живописного твору, нотного тексту чи літературного джерела, вистава існує передусім у конкретному часі й просторі та щоразу частково змінюється. Тому завдання дослідника полягає у максимально повній фіксації її параметрів.

До основних емпіричних методів, продуктивних у дослідженні театрального мистецтва, належать:

1. **Спостереження.** Воно може охоплювати виставу, репетиційний процес, роботу режисера з актором, формування мізансцен, взаємодію сценографії, музики, освітлення і пластики. Особливо цінним є систематичне спостереження кількох показів однієї вистави, яке дозволяє встановити сталі та варіативні компоненти сценічного тексту.

2. **Опис і фіксація.** Дослідник документує композицію вистави, мізансцени, просторову організацію, акторські жести й рухи, темпоритм, характер мовлення, костюми, декорації, світлову партитуру, музичне та шумове оформлення. До традиційного письмового опису сьогодні додаються фотографування, аудіо- і відеозапис, цифрове картографування сценічного простору.

3. **Порівняння.** Емпіричне зіставлення може здійснюватися між різними постановками одного драматичного твору; різними виконавцями однієї ролі; прем'єрною та пізнішими версіями вистави; сценічною постановкою та її

відеоверсією; національними театральними традиціями; режисерськими школами тощо.

4. Інтерв'ювання. Інтерв'ю з режисерами, акторами, сценографами, композиторами, хореографами, художниками зі світла дає змогу реконструювати творчий задум і механізми його реалізації. Особливо продуктивними є напівструктуровані та глибинні інтерв'ю, які поєднують наперед визначену проблематику зі свободою професійної рефлексії респондента.

5. Анкетування та опитування глядачів. Ці методи дозволяють досліджувати рецепцію вистави: емоційний відгук, розуміння режисерської концепції, сприйняття образів, музики, сценографії, актуальності проблематики, ступінь залученості аудиторії.

6. Аналіз емпіричних документів і матеріалів театрального процесу. До них належать режисерські експлікації, робочі примірники п'єс, акторські нотатки, ескізи декорацій і костюмів, афіші, програмки, фотографії, рецензії, відеозаписи, архівні документи театру. Важливо розмежовувати тут **джерелознавчий аналіз** як ширшу методологічну процедуру та емпіричну фіксацію конкретних даних із цих джерел.

Експериментальний метод у театральному мистецтві

Поняття **експерименту** в мистецтвознавстві потребує певного уточнення. У природничих науках експеримент передбачає контрольовану зміну однієї або кількох змінних і встановлення причинно-наслідкових зв'язків. У мистецтві така модель застосовна лише частково, оскільки художня діяльність пов'язана із творчою свободою, індивідуальною інтерпретацією та неповторністю мистецької ситуації.

Водночас у театральному дослідженні експеримент може бути надзвичайно продуктивним, особливо на межі **театрознавства, психології мистецтва, педагогіки, акторської майстерності та рецептивних студій**.

Можна виділити кілька його різновидів.

Творчо-мистецький експеримент передбачає свідому зміну певного компонента постановки та спостереження за результатом. Наприклад, одну сцену можна реалізувати за різних принципів акторської гри, із різним музичним супроводом, сценографією або освітленням і проаналізувати, як змінюється художній образ.

Режисерський експеримент може полягати у випробуванні різних моделей мізансценування, темпоритму, співвідношення драматичного тексту та невербальної дії, використання мультимедіа або способів взаємодії актора з глядачем.

Акторсько-виконавський експеримент дає можливість зіставити різні способи інтерпретації персонажа: психологічний, пластичний, умовно-символічний, імпровізаційний тощо. При цьому об'єктом аналізу стає вплив обраної виконавської моделі на сценічний образ.

Рецептивний експеримент спрямований на глядача. Одній або різним групам реципієнтів можуть пропонуватися варіанти тієї самої сцени зі зміненими музичними, світловими, сценографічними чи акторськими параметрами. За

допомогою анкетування, шкал оцінювання, інтерв'ю та інших засобів встановлюються відмінності у сприйнятті.

Педагогічний експеримент є особливо важливим у дослідженнях методики підготовки актора. Наприклад, можна перевірити ефективність певної системи тренінгів із розвитку сценічної уваги, пластики, мовлення, емоційної виразності, імпровізації чи роботи перед камерою.

Важливо **чітко розмежовувати мистецький експеримент і науковий експеримент.**

Мистецький експеримент є складником самого творчого процесу: режисер експериментує із простором, актор – із засобами створення ролі, сценограф – із матеріалом, світлом, мультимедіа. Його метою є передусім **досягнення нового художнього результату.**

Науковий експеримент має іншу мету – **отримання та перевірку наукового знання.** Він передбачає сформульовану гіпотезу, визначені умови, процедуру дослідження, критерії оцінювання та інтерпретацію результатів.

Наприклад:

Постановка «Гамлета» з використанням інтерактивних цифрових технологій сама по собі є мистецьким експериментом. Якщо ж дослідник висуває гіпотезу, що інтерактивна сценографія підвищує емоційну залученість глядача, порівнює сприйняття традиційної та мультимедійної версій, формує групи респондентів і аналізує отримані дані, йдеться вже про науковий експеримент.

Проекція методів на конкретні об'єкти театрального дослідження

Об'єкт дослідження	Емпіричні методи	Можливий експеримент
Акторська гра	спостереження, відеофіксація, інтерв'ю	різні моделі інтерпретації однієї ролі
Режисура	аналіз репетицій, інтерв'ю, фіксація мізансцен	варіативне мізансценування
Сценографія	опис, фото- відеофіксація, порівняння	і зміна просторового/візуального рішення
Музика у виставі	аудіофіксація, спостереження, опитування	та сама сцена з різним музичним оформленням
Світло	відеофіксація, опис	зміна світлової партитури

Об'єкт дослідження	Емпіричні методи	Можливий експеримент
Глядацька рецепція	анкета, інтерв'ю, порівняння фокус-група	реакцій на різні версії сцени
Акторська освіта	спостереження, тестування, анкетування	педагогічний експеримент із новою методикою
Цифровий/мультимедійний театр	цифрова фіксація, аналіз взаємодії	порівняння традиційної та інтерактивної моделей

Таким чином, емпіричні методи в театрознавчому дослідженні забезпечують безпосереднє пізнання театрального процесу через спостереження, опис, фіксацію, порівняння, опитування, інтерв'ювання та систематизацію фактичного матеріалу. Експериментальні методи передбачають цілеспрямоване моделювання або зміну окремих параметрів творчого, виконавського, педагогічного чи рецептивного процесу з метою перевірки наукової гіпотези. Специфіка їх застосування у театральному мистецтві визначається синтетичною, процесуальною, комунікативною та інтерпретаційною природою театру, де об'єкт дослідження формується у взаємодії драматургічного тексту, режисури, акторського виконання, сценографії, музично-звукового і світлового компонентів та глядацької рецепції. Тому емпіричне й експериментальне дослідження театру найчастіше має комплексний характер і поєднується з мистецтвознавчим, семіотичним, герменевтичним, психологічним, соціологічним та компаративним аналізом.

2.8. Методологія дослідження акторської творчості

Дослідження акторської творчості потребує поєднання аналізу художнього результату і реконструкції творчого процесу. Предметом аналізу можуть бути принципи формування сценічного образу, індивідуальний акторський стиль, система виражальних засобів, характер взаємодії з партнером і режисером, трансформація ролі в часі, співвідношення сценічної та екранної інтерпретації.

Рівень аналізу	Орієнтовні параметри
Мовленнєвий	дикція, інтонація, пауза, темп, ритм, смислове акцентування
Пластичний	поза, жест, міміка, хода, сценічний рух
Психофізичний	увага, дія, реакція, емоційна динаміка, темпоритм
Комунікативний	взаємодія з партнером, ансамблевість, контакт із глядачем / камерою

Інтерпретаційний	трактування персонажа, зв'язок із текстом і режисерською концепцією
Контекстуальний	стиль вистави / фільму, сценографія, музика, світло, монтаж

Критерії аналізу в кожному конкретному випадку обирають відповідно до теми дослідження, у т.ч. магістерського.

3. МЕТОДИКА ПІДГОТОВКИ МАГІСТЕРСЬКОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

3.1. Магістерська робота як самостійне дослідження

Магістерська робота має демонструвати здатність визначати актуальну проблему, працювати з науковими та мистецькими джерелами, застосовувати методологію, аналізувати матеріал і формулювати власні результати. Логіка: тема → проблема → актуальність → об'єкт → предмет → мета → завдання → джерела → методи → аналіз → результати → висновки.

Магістерська робота є завершеним **самостійним науковим дослідженням**, у якому здобувач демонструє здатність визначати актуальну наукову проблему, опрацьовувати джерельну базу, критично аналізувати наукові концепції, обирати відповідну методологію та формулювати аргументовані висновки. На відміну від робіт переважно реферативного характеру, магістерське дослідження має передбачати не лише узагальнення відомих положень, а й **самостійне осмислення конкретного мистецького явища**, виявлення його закономірностей, особливостей функціонування, розвитку чи інтерпретації.

У мистецтвознавстві самостійність магістерської роботи виявляється у виборі та систематизації фактичного матеріалу, формуванні авторського дослідницького ракурсу, здійсненні аналізу й інтерпретації творів, вистав, виконавських практик, творчості митців або мистецьких процесів. Наприклад, у дослідженні театрального мистецтва здобувач може самостійно аналізувати режисерську концепцію вистави, акторське трактування ролі, сценографію, музичне оформлення, особливості глядацької рецепції, порівнювати різні постановки одного драматургічного твору.

Важливою ознакою магістерської роботи є **взаємозв'язок теоретичного та практично-аналітичного рівнів**. Наукові положення мають не механічно відтворюватися, а застосовуватися як інструментарій аналізу конкретного матеріалу. Самостійність дослідження не означає відсутності наукового керівництва: керівник спрямовує дослідницький пошук і консультує здобувача, проте **вибір аргументації, проведення аналізу, інтерпретація результатів та формулювання висновків залишаються сферою відповідальності самого магістранта**.

3.2. Вибір теми

Тема повинна бути конкретною, науково коректною, забезпеченою джерельною базою та реальною для виконання. Надто широкі формулювання

слід звужувати до конкретної проблеми, персоналії, корпусу вистав, періоду або типу інтерпретації.

Вибір теми є одним із визначальних етапів підготовки магістерської роботи, оскільки від її коректного формулювання залежать логіка дослідження, вибір джерельної бази, методології та практичного матеріалу. Тема повинна відповідати спеціальності й освітній програмі здобувача, бути **актуальною, науково доцільною, конкретно та реальною для опрацювання** у межах установленого обсягу й термінів. Важливо, щоб вона не була надто широкою і давала можливість не лише описати певне явище, а й здійснити його самостійний науковий аналіз.

У мистецтвознавчому дослідженні тема може бути пов'язана з творчістю митця, окремим твором або групою творів, жанрово-стильовими процесами, виконавськими й інтерпретаційними практиками, діяльністю мистецьких інституцій, історичними чи сучасними тенденціями розвитку мистецтва. У театрознавстві предметом магістерської роботи можуть стати **режисерські концепції, акторська творчість, сценічна інтерпретація драматургічного твору, сценографія, музичне оформлення вистави, діяльність театру, сучасні театральні технології або глядацька рецепція**.

Під час вибору теми необхідно попередньо з'ясувати стан її наукового опрацювання та наявність достатньої джерельної й емпіричної бази. Доцільно також враховувати професійні та наукові інтереси магістранта. **Назва теми має чітко окреслювати дослідницьке поле і, за можливості, відображати об'єкт, проблемний аспект, хронологічні або територіальні межі дослідження.** Вдало сформульована тема створює основу для визначення мети, завдань, об'єкта, предмета та методологічного інструментарію всієї магістерської роботи.

3.3. Наукова проблема

Тема називає предметне поле, а проблема виявляє те, що в ньому потребує наукового пояснення.

Наукова проблема є вихідним компонентом дослідження і відображає певну суперечність, недостатньо вивчений аспект або коло питань, які потребують наукового пояснення та розв'язання. Вона виникає тоді, коли наявних теоретичних положень, підходів чи фактичних знань недостатньо для повного розуміння певного явища. Тому проблема визначає **що саме необхідно з'ясувати, пояснити, переосмислити або систематизувати** у процесі дослідження. Від правильності її визначення залежать формулювання теми, мети й завдань, вибір об'єкта, предмета та методологічного інструментарію роботи.

У мистецтвознавстві наукова проблема може бути пов'язана з недостатньою дослідженістю певного мистецького явища, необхідністю нового прочитання творчості митця, виявленням жанрово-стильових трансформацій, особливостей художньої інтерпретації, функціонуванням традиційних форм у сучасному культурному середовищі тощо. У театрознавчому дослідженні проблемою може стати, наприклад, **співвідношення драматургічного першоджерела і режисерської інтерпретації, трансформація акторських технік під впливом**

цифрових технологій, взаємодія традиційних і мультимедійних засобів сценічної виразності, зміна форм комунікації між актором і глядачем.

Важливо розрізняти **тему і наукову проблему**: тема окреслює сферу та предметне поле дослідження, тоді як проблема виявляє те **невідоме, суперечливе або недостатньо з'ясоване**, що потребує отримання нового наукового знання. У магістерській роботі наукова проблема повинна бути конкретною, досліджуваною та співмірною з можливостями здобувача й обсягом роботи.

3.4. Актуальність

Актуальність обґрунтовують через сучасний мистецький контекст, стан наукового опрацювання, специфіку матеріалу та практичну потребу.

Актуальність дослідження обґрунтовує необхідність і своєчасність вивчення обраної наукової проблеми та визначає її значення для сучасної науки, мистецької практики й суспільства. Вона має відповідати на запитання: **чому саме ця проблема потребує дослідження сьогодні, що в ній залишається недостатньо вивченим і яке значення матимуть отримані результати.** Тому актуальність не повинна зводитися лише до твердження, що певна тема є важливою або цікавою.

У мистецтвознавчій магістерській роботі актуальність доцільно розкривати через кілька взаємопов'язаних аспектів: значущість досліджуваного явища для сучасного мистецького процесу; ступінь його наукового опрацювання; наявність дискусійних або недостатньо досліджених питань; появу нових творів, постановок, виконавських практик, джерел чи технологій; необхідність систематизації та переосмислення накопиченого матеріалу. Важливо показати **суперечність між наявним рівнем наукового знання та потребою в поглибленому дослідженні проблеми.**

Наприклад, у театрознавчій роботі актуальність може бути зумовлена трансформаціями сучасної режисури й акторського мистецтва, поширенням мультимедійних і цифрових технологій, появою нових форм сценічної комунікації, переосмисленням класичної драматургії або недостатньою дослідженістю творчості певного театру, режисера чи актора. Отже, **обґрунтування актуальності має логічно підводити до наукової проблеми, мети та завдань магістерського дослідження, пояснюючи, чому його проведення є необхідним і науково доцільним.**

3.5. Ступінь розробленості

Огляд досліджень має бути проблемно-тематичним, а не переліком прізвищ. Після систематизації праць визначають дослідницьке поле.

Ступінь розробленості наукової проблеми характеризує стан її вивчення у науковій літературі та дає змогу визначити місце магістерської роботи серед уже наявних досліджень. Його висвітлення передбачає не простий перелік прізвищ учених і публікацій, а **систематизацію основних напрямів**

дослідження, наукових підходів, концепцій і здобутків, а також виявлення аспектів, які залишаються недостатньо опрацьованими, дискусійними або взагалі не були предметом спеціального вивчення.

У мистецтвознавчій роботі доцільно групувати наукові праці **за проблемно-тематичним або методологічним принципом**. Наприклад, окремо можуть бути представлені дослідження з історії певного виду мистецтва, жанру чи стилю; праці, присвячені творчості конкретних митців; теоретичні та методологічні студії; дослідження сучасних мистецьких практик. У театрознавстві такими групами можуть бути праці з історії театру, теорії режисури й акторського мистецтва, сценографії, театральної комунікації, рецепції вистав, цифрових і мультимедійних технологій.

Завершувати характеристику ступеня розробленості проблеми необхідно **визначенням наукового поля**: що саме, попри наявні дослідження, потребує подальшого вивчення. Саме цей перехід від аналізу вже відомого до встановлення недостатньо дослідженого обґрунтовує необхідність магістерської роботи та логічно пов'язує **ступінь розробленості проблеми → наукову проблему → актуальність → мету дослідження**.

3.6. Об'єкт і предмет

Об'єкт дослідження – це мистецьке явище, процес, творчість, сукупність творів або сфера художньої діяльності, на які спрямована увага дослідника. Він окреслює **ширше поле дослідження**, у межах якого існує наукова проблема. Об'єктом мистецтвознавчої роботи можуть бути творчість митця, певний вид чи жанр мистецтва, художній стиль, виконавська традиція, діяльність мистецького колективу або інституції, конкретний історико-культурний процес.

Предмет дослідження – це конкретні властивості, закономірності, структурні, жанрово-стильові, образно-семантичні, виконавські, інтерпретаційні чи функціональні особливості об'єкта, які безпосередньо вивчаються у роботі. Отже, **об'єкт відповідає на питання «що досліджується?», а предмет – «який саме аспект цього об'єкта досліджується?»**. Предмет завжди є вужчим за об'єкт і визначається відповідно до теми, проблеми та мети роботи.

У театрознавстві, наприклад, **об'єктом** може бути творчість певного режисера, діяльність театру, сучасний український театр, сценічні інтерпретації класичної драматургії, акторське мистецтво. **Предметом** відповідно можуть бути принципи режисерської інтерпретації, жанрово-стильова специфіка постановок, особливості створення сценічного образу, засоби акторської виразності, взаємодія сценографії, музики й акторської гри.

Наприклад, для теми **«Сценічні інтерпретації драматургії Вільяма Шекспіра в сучасному українському театрі»**:

Об'єкт дослідження – постановки творів В. Шекспіра в українському театральному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Предмет дослідження – режисерські та акторські принципи інтерпретації шекспірівської драматургії, їх жанрово-стильові, образні та сценічно-виражальні особливості.

Важливо, щоб **об'єкт і предмет не дублювали назву теми**, а конкретизували логіку наукового пошуку. Між ними має існувати чіткий зв'язок: **об'єкт визначає дослідницьке поле, предмет – той його аспект, у якому виявляється сформульована наукова проблема**

3.7. Мета і завдання

Мета дослідження визначає кінцевий науковий результат, якого прагне досягти автор у процесі виконання роботи. Вона безпосередньо впливає з теми, актуальності та наукової проблеми й повинна чітко відображати **що саме необхідно з'ясувати, виявити, обґрунтувати, систематизувати або концептуалізувати**. У мистецтвознавстві мета найчастіше спрямована на визначення художніх закономірностей, жанрово-стильових особливостей, принципів творчості чи інтерпретації, специфіки функціонування певного мистецького явища. Доцільно використовувати формулювання: *виявити, визначити, обґрунтувати, охарактеризувати, розкрити специфіку, встановити закономірності*. Варто уникати надто загальних конструкцій на зразок «дослідити творчість...» або «вивчити проблему...».

Завдання дослідження конкретизують мету та визначають послідовні етапи її досягнення. Вони повинні відповідати структурі магістерської роботи й охоплювати теоретичний, історико-культурний та аналітичний рівні дослідження. Доцільно формулювати 4–6 завдань. У мистецтвознавчій роботі завдання можуть передбачати: **проаналізувати стан наукової розробленості проблеми та джерельну базу; уточнити понятійно-категоріальний апарат; визначити методологічні засади; простежити історико-культурний контекст; здійснити аналіз конкретних мистецьких творів або практик; виявити жанрові, стильові, образно-семантичні, виконавські чи інтерпретаційні особливості; систематизувати отримані результати**.

Наприклад, для театрознавчого дослідження мету можна сформулювати так: **виявити особливості режисерської та акторської інтерпретації класичної драматургії в сучасному українському театрі**. Відповідно, завдання передбачатимуть аналіз наукових праць, визначення теоретичних засад поняття сценічної інтерпретації, характеристику обраних постановок, аналіз режисерських рішень та акторських образів, зіставлення різних інтерпретаційних моделей і узагальнення їхніх спільних та відмінних ознак.

Таким чином, **мета відповідає на питання «якого наукового результату необхідно досягти?», а завдання – «що потрібно послідовно зробити для досягнення цієї мети?»**. У добре структурованій магістерській роботі кожне завдання повинно знайти своє розв'язання у відповідному розділі або підрозділі та бути відображене у висновках.

3.8. Наукова новизна

Новизна може полягати у введенні нового матеріалу, систематизації малодосліджених джерел, новому ракурсі аналізу, порівнянні інтерпретацій, уточненні понять або типології.

Наукова новизна характеризує ті результати дослідження, які доповнюють, уточнюють, систематизують або по-новому інтерпретують наявні наукові знання про певне мистецьке явище. Вона безпосередньо пов'язана зі **ступенем розробленості проблеми**: якщо аналіз попередніх досліджень показує, що певний аспект залишився недостатньо вивченим, то отримані автором результати щодо цього аспекту можуть становити новизну роботи. У магістерському дослідженні не вимагається відкриття принципово нової наукової теорії; новизна може мати локальний характер і полягати у введенні до наукового розгляду нового матеріалу, його систематизації, застосуванні нового дослідницького ракурсу або здійсненні самостійного порівняльного чи інтерпретаційного аналізу.

У мистецтвознавстві наукова новизна може полягати у **вперше здійсненому комплексному аналізі** творчості митця, окремого твору, вистави чи мистецького явища; виявленні жанрово-стильових, композиційних, образно-семантичних або виконавсько-інтерпретаційних особливостей; систематизації мистецьких практик; уточненні періодизації; введенні до наукового обігу архівних, аудіовізуальних чи інших джерел; зіставленні раніше не порівнюваних явищ.

У театрознавчій магістерській роботі новизною може бути аналіз **нових або малодосліджених вистав**, визначення особливостей режисерської концепції, акторської інтерпретації, сценографічних і мультимедійних рішень, порівняння різних постановок одного драматургічного твору, узагальнення сучасних тенденцій театральної практики.

Формулюючи наукову новизну, доцільно використовувати дієслова: **вперше проаналізовано, виявлено, визначено, систематизовано, уточнено, конкретизовано, удосконалено, набуло подальшого розвитку**. Водночас твердження «*вперше*» слід застосовувати лише тоді, коли це підтверджено аналізом наукової літератури.

Отже, **актуальність** пояснює, чому дослідження **необхідне**, **мета** – якого **результату прагне** дослідник, а **наукова новизна** – що **нового отримано** **внаслідок** проведеного дослідження.

3.9. Практичне значення

Практичне значення визначає реальні сфери застосування результатів: дослідження, викладання, акторська практика, навчально-методична робота, документування театральної спадщини.

Практичне значення визначає можливості використання результатів магістерської роботи в науковій, освітній, творчій, виконавській, організаційній чи культурно-просвітницькій діяльності. Якщо наукова новизна відповідає на питання «**що нового отримано в дослідженні?**», то практичне значення пояснює «**де і як можуть бути використані отримані результати?**».

У мистецтвознавчому дослідженні практичне значення може полягати у можливості застосування його матеріалів і висновків під час підготовки навчальних курсів, лекцій, семінарських і практичних занять; написання

навчально-методичних матеріалів; подальших наукових досліджень; підготовки мистецьких проєктів, концертних програм, вистав, фестивалів, творчих презентацій. Результати також можуть використовуватися у діяльності закладів культури, мистецьких колективів, архівів, музеїв та закладів мистецької освіти.

У театрознавчих магістерських роботах практична цінність дослідження може бути пов'язана безпосередньо з **акторською та режисерською практикою**. Наприклад, результати аналізу способів створення сценічного образу можуть використовуватися у професійній підготовці акторів; дослідження режисерських інтерпретацій – під час постановочної роботи; аналіз сценографії, музичного, світлового чи мультимедійного оформлення – у процесі створення сучасної вистави. Матеріали роботи можуть бути корисними також для викладання дисциплін *«Історія театру»*, *«Майстерність актора»*, *«Режисура»*, *«Психологія мистецтва»*, *«Сучасні інформаційні технології»* та інших фахових освітніх компонентів.

Формулюючи практичне значення, важливо **не декларувати використання результатів, якого фактично не було**. Якщо результати вже апробовані у виставі, навчальному процесі, майстер-класі, творчому проєкті тощо, це можна зазначити конкретно. Якщо такого впровадження ще не здійснено, коректніше писати: *«результати дослідження можуть бути використані...»*.

Отже, практичне значення магістерської роботи демонструє **прикладний потенціал отриманих результатів та можливість їх подальшого використання в науковій, освітній і мистецько-творчій практиці**.

3.10. Структура і висновки

Структура магістерської роботи визначається логікою наукового дослідження, його метою, завданнями, об'єктом і предметом. Зазвичай робота містить вступ, основну частину, висновки, список використаних джерел і, за необхідності, додатки. Основна частина поділяється на розділи та підрозділи, кожен із яких повинен бути змістовно завершеним і водночас пов'язаним із загальною концепцією дослідження. У мистецтвознавчій роботі перший розділ часто має **теоретико-методологічний та історіографічний характер**, наступні розділи спрямовуються на аналіз конкретного мистецького матеріалу. У театрознавчому дослідженні це можуть бути вистави, режисерські концепції, акторські роботи, сценографічні рішення, театральні колективи, фестивальні практики, аудіовізуальні матеріали тощо. Структура повинна забезпечувати послідовний рух **від постановки проблеми та теоретичного обґрунтування – до аналізу матеріалу, узагальнення результатів і формування авторських положень**.

Висновки є завершальною частиною магістерської роботи, у якій узагальнюються основні результати проведеного дослідження. Вони не повинні бути механічним повторенням тексту розділів або містити новий фактичний матеріал. Головне завдання висновків – показати, **наскільки досягнуто**

поставлену мету та як розв'язано визначені у вступі завдання. Тому доцільно будувати їх відповідно до послідовності дослідницьких завдань.

У мистецтвознавчій роботі у висновках узагальнюються виявлені **історико-культурні, жанрово-стильові, композиційні, образно-семантичні, виконавські, інтерпретаційні чи функціональні закономірності** досліджуваного явища. Для театрознавчої роботи це можуть бути особливості режисерського задуму, принципи акторської інтерпретації, специфіка сценічної мови, взаємодія драматургії, сценографії, музики, пластики та мультимедійних засобів.

Таким чином, між структурою роботи, завданнями та висновками має існувати чітка відповідність: **кожне поставлене завдання повинно бути реалізоване в основній частині й отримати конкретний результат у загальних висновках.**

Наприклад, це можна систематизувати у таблиці:

Завдання	Розділ	Матеріал	Метод	Очікуваний результат
1				
2				
3				
4				
5				

4. РОБОТА З НАУКОВИМИ ТА МИСТЕЦЬКИМИ ДЖЕРЕЛАМИ

Джерельна база мистецтвознавчого дослідження ширша за список наукової літератури. Джерело безпосередньо репрезентує досліджуване явище або містить відомості про нього; наукова література є результатом попереднього наукового осмислення.

Група	Приклади	Функція
Художні	вистави, фільми, драматургічні тексти, сценарії	безпосередній матеріал аналізу
Аудіовізуальні	відеозаписи, записи репетицій, фото, кадри	фіксація виконавського і візуального аспектів
Документальні	афіші, програми, експлікації, архівні документи	фактографічна та контекстуальна інформація
Усні	інтерв'ю, бесіди, спогади	рефлексія учасників творчого процесу
Критичні	рецензії, огляди, преса	рецепція та інтерпретація
Цифрові	сайти театрів, електронні архіви,	доступ до документів та актуальної інформації

	каталоги	
--	----------	--

4.1. Вистава і відеозапис

Вистава є процесуальним джерелом. Відеозапис дає можливість повторного аналізу, але не є повним еквівалентом живої вистави через ракурс, монтаж, крупність плану, якість звуку і втрату безпосередньої присутності.

У театрознавстві **вистава є первинним мистецьким джерелом**, оскільки саме в процесі сценічного виконання реалізується художня концепція постановки. Безпосереднє спостереження вистави дає дослідникові можливість аналізувати режисерський задум, акторську гру, систему мізансцен, сценографію, костюми, пластику, музично-звукове та світлове оформлення, темпоритм, а також характер комунікації між сценою і глядачем. Водночас вистава є специфічним джерелом через свою **процесуальність, часову обмеженість і варіативність**: кожне виконання відбувається в конкретних умовах і не може бути абсолютно тотожним попередньому.

Відеозапис вистави є аудіовізуальним документальним джерелом, що фіксує конкретний варіант її сценічного втілення. Його особлива цінність полягає у можливості багаторазового перегляду, зупинки та повторного аналізу окремих епізодів, акторських реакцій, жестів, мізансцен, музичних і світлових рішень. Відеозапис також дає змогу здійснювати порівняльний аналіз різних постановок, виконавських складів або сценічних інтерпретацій одного твору та є особливо важливим під час дослідження вистав, які вже не входять до репертуару театру.

Водночас **відеозапис не можна повністю ототожнювати з виставою**. Камера змінює умови її сприйняття: вибір плану, ракурсу, монтажу, якість звуку й зображення спрямовують увагу дослідника та можуть не передавати цілісності сценічного простору, атмосфери залу й безпосередньої взаємодії актора з аудиторією. Тому важливо враховувати походження запису, дату й місце вистави, виконавський склад, повноту фіксації, наявність монтажу та авторство відеозапису.

У магістерській роботі найбільш продуктивним є **поєднання безпосереднього перегляду вистави та аналізу її відеофіксації** з іншими джерелами – драматургічним текстом, режисерською експлікацією, програмою вистави, афішею, фотографіями, ескізами, рецензіями, інтерв'ю з учасниками постановки. Такий комплекс джерел дозволяє реконструювати виставу як багатокомпонентний художній феномен і забезпечує більш аргументований мистецтвознавчий аналіз.

4.2. Рецензія, інтерв'ю, опитування.

Рецензія є джерелом рецепції, але містить авторську оцінку. Інтерв'ю чи опитування допомагає реконструювати творчий процес.

Рецензія є важливим джерелом мистецтвознавчого, зокрема театрознавчого, дослідження, оскільки фіксує сприйняття й оцінку мистецького

явища в конкретному історико-культурному середовищі. Театральна рецензія може містити відомості про режисерську концепцію, акторське виконання, сценографію, музичне та світлове оформлення, особливості драматургічної інтерпретації, а також реакцію критики й публіки. Особливо цінними є рецензії на вистави, які вже не входять до репертуару або відеозаписи яких не збереглися: у такому випадку вони допомагають частково **реконструювати сценічну подію та її рецепцію**.

Водночас рецензія є **інтерпретаційним, а не нейтральним джерелом**. Її зміст залежить від професійної компетентності, естетичних поглядів та суб'єктивної позиції автора, часу й місця публікації. Тому рецензії доцільно зіставляти між собою та перевіряти за іншими джерелами – відеозаписами, фотографіями, програмами, афішами, режисерськими матеріалами. Важливо також розрізняти професійну театральну критику, інформаційні публікації та глядацькі відгуки в соціальних мережах, оскільки їхня джерельна цінність і функції відрізняються.

Інтерв'ю належить до усних джерел і водночас може виступати методом отримання емпіричного матеріалу. Інтерв'ю з режисером, актором, драматургом, сценографом, композитором чи іншими учасниками постановки дозволяє отримати інформацію про творчий задум, процес роботи над виставою, принципи створення ролі, причини вибору певних художніх засобів та авторське розуміння результату. Особливу наукову цінність має **інтерв'ю, проведене самим дослідником**, якщо його питання безпосередньо пов'язані з проблематикою магістерської роботи.

Варіантом отримання емпіричних відомостей є опитування. Проте інформацію, отриману в інтерв'ю чи опитуванні, також необхідно критично осмислювати. Спогади, емоційні відповіді можуть бути необ'єктивними, вибірковими, а авторська оцінка власної творчості не завжди збігається з результатами мистецтвознавчого аналізу. Тому висловлювання митця чи групи опитування не слід автоматично сприймати як остаточне пояснення твору чи вистави.

Таким чином, **рецензія переважно репрезентує зовнішню критичну рецепцію мистецького явища, тоді як інтерв'ю/опитування дає можливість реконструювати внутрішню позицію учасника/учасників творчого процесу**. Їх поєднання з аналізом самої вистави, її відеозапису та документальних матеріалів значно розширює джерельну базу театрознавчого дослідження.

4.3. Пошук і критичне опрацювання джерел

Для кожної праці варто визначити проблему, мету, методологію, джерельну базу, ключові результати, дискусійні аспекти та значення для власної теми.

Пошук і критичне опрацювання джерел є одним із базових етапів наукового дослідження, від якого залежать достовірність, аргументованість і наукова цінність магістерської роботи. Пошук передбачає цілеспрямоване виявлення матеріалів, що відповідають темі, проблемі, об'єкту і предмету дослідження. У мистецтвознавстві джерельна база може охоплювати **наукові**

монографії та статті, дисертації, архівні документи, каталоги, мистецькі твори, нотні й драматургічні тексти, фотографії, афіші, програми, аудіо- та відеозаписи, інтерв'ю, рецензії, матеріали цифрових архівів і офіційних інтернет-ресурсів.

Пошук доцільно здійснювати послідовно: від визначення ключових понять і пошукових слів – до роботи з бібліотечними каталогами, науковими базами даних, репозитаріями закладів вищої освіти, електронними архівами та фаховими виданнями. У театрознавчій роботі особливо важливим є звернення до **архівів театрів, відеозаписів вистав, режисерських експлікацій, програмок, афіш, сценографічних ескізів, матеріалів театральної критики та інтерв'ю з учасниками постановок.**

Критичне опрацювання джерел передбачає не механічне накопичення інформації, а оцінювання її наукової достовірності та значення для конкретного дослідження. Необхідно встановити авторство і походження джерела, час і обставини його створення, компетентність автора, повноту та об'єктивність представленої інформації. Важливо розрізняти **первинні та вторинні джерела**. Наприклад, сама вистава, її відеофіксація, режисерські матеріали чи інтерв'ю з учасниками творчого процесу можуть виступати первинними джерелами, тоді як наукові статті, монографії та критичні дослідження – вторинними.

Особливої уваги потребують **інтернет-джерела**. Наявність інформації в мережі сама по собі не є підтвердженням її наукової достовірності. Перевагу слід надавати офіційним сайтам театрів і культурних установ, електронним репозитаріям, науковим журналам, цифровим бібліотекам та архівам. Матеріали соціальних мереж також можуть бути джерелом, особливо для вивчення сучасного театрального процесу та його рецепції, однак їх необхідно критично оцінювати й чітко визначати їхню функцію в дослідженні.

Отже, робота з джерелами передбачає послідовний ланцюг: **пошук → відбір → перевірка → класифікація → критичний аналіз → зіставлення → інтерпретація → коректне цитування**. Для магістерської роботи важлива не лише кількість опрацьованих джерел, а передусім **уміння визначити їхню наукову цінність, зіставити різні позиції та використати джерельний матеріал для формування власної аргументованої дослідницької позиції.**

4.4. Цифрові джерела

Цифрові джерела – це матеріали в електронній формі, які містять інформацію про мистецькі явища, творчі процеси, твори, митців та їхню рецепцію і можуть бути використані як джерельна база наукового дослідження. У сучасному мистецтвознавстві їх значення постійно зростає, оскільки значна частина культурної комунікації, документування й репрезентації мистецтва відбувається саме в цифровому середовищі.

До цифрових джерел належать **електронні бібліотеки й архіви, інституційні репозитарії, оцифровані документи, електронні каталоги, аудіо- та відеозаписи, фотографії, цифрові колекції, вебсайти мистецьких установ, онлайн-видання, бази даних, матеріали відеоплатформ і соціальних**

мереж. Важливо розрізняти джерела, що були створені безпосередньо в цифровому середовищі (*born-digital*), та оцифровані версії традиційних документів – рукописів, афіш, програм, фотографій, періодики тощо.

Для театрознавчого дослідження особливу цінність становлять **відеозаписи вистав і репетицій, цифрові афіші та програми, онлайн-архіви театрів, фотографії постановок, інтерв'ю з режисерами й акторами, записи творчих зустрічей, фестивальні матеріали, театральна критика та офіційні сторінки театрів і митців у соціальних мережах.** Наприклад, сторінка театру може допомогти встановити дату прем'єри, склад постановочної групи, виконавців ролей, гастрольну історію та зміни репертуару.

Надійність цифрового джерела визначається походженням, авторством, інституційною відповідальністю, датою, повнотою бібліографічних відомостей і можливістю перевірки.

Першочергово, використання цифрових джерел вимагає **критичної перевірки їхньої достовірності.** Дослідник повинен встановити авторство або установу-власника ресурсу, дату створення чи публікації матеріалу, його походження, автентичність і повноту. Особливо обережно слід використовувати матеріали соціальних мереж, блогів та відеоплатформ: вони можуть мати значну джерельну цінність, але потребують зіставлення з іншими документами.

Цифрове джерело необхідно **коректно ідентифікувати та описати.** Для відеозапису вистави, наприклад, бажано зазначати назву вистави, автора драматургічного твору, режисера, театр, дату постановки або запису, виконавців (за необхідності), платформу чи цифрову колекцію та дату звернення. Для вебматеріалів важливо фіксувати дату доступу, оскільки онлайн-контент може бути змінений або видалений.

Окрему групу становлять **соціальні мережі як джерело сучасного мистецтвознавства.** Вони можуть документувати творчий процес майже синхронно з його перебігом: репетиції, прем'єри, гастролі, фестивалі, авторські коментарі, реакції аудиторії. Проте допис у соціальній мережі доцільно трактувати насамперед як свідчення позиції його автора або як документ певної комунікативної ситуації, а не автоматично як об'єктивне підтвердження події.

Отже, **цифровий формат не визначає наукової цінності джерела сам по собі.** Вона залежить від його походження, автентичності, інформативності, репрезентативності та відповідності завданням дослідження. У сучасній магістерській роботі цифрові джерела доцільно поєднувати з традиційними письмовими, архівними та мистецькими матеріалами, формуючи комплексну й критично опрацьовану джерельну базу.

5. АКАДЕМІЧНЕ ПИСЬМО ТА ОФОРМЛЕННЯ МАГІСТЕРСЬКОЇ РОБОТИ

5.1. Науковий стиль

Науковий стиль є основною формою викладу результатів магістерського дослідження. Його призначення полягає у точному, логічному, аргументованому

та послідовному представленні наукової інформації. На відміну від художнього чи публіцистичного мовлення, науковий текст орієнтований не на емоційний вплив, а на **обґрунтування положень, доказовість висновків і коректне використання понять та термінів.**

Основними ознаками наукового стилю є **логічність, точність, об'єктивність, послідовність, доказовість, термінологічність і змістова завершеність.** Кожне твердження, що спирається на результати інших дослідників, повинно мати відповідне посилання. Водночас магістерська робота не повинна перетворюватися на сукупність цитат і переказів: важливо розмежовувати думки інших авторів та **власну аналітичну позицію дослідника.**

У мистецтвознавстві науковий стиль має певну специфіку, оскільки дослідник працює з художніми образами, емоційними характеристиками та інтерпретаціями. Використання образної лексики тут допустиме, якщо вона виконує **аналітичну функцію** і спирається на конкретні ознаки твору. Наприклад, твердження про «напружену атмосферу вистави» потребує пояснення, якими засобами вона створюється: акторською пластикою, темпоритмом, сценографією, освітленням, музикою, паузами, інтонацією тощо.

Для наукового тексту характерні конструкції: *«аналіз засвідчує...», «встановлено, що...», «доцільно виокремити...», «порівняння дає підстави стверджувати...», «у дослідженні визначено...», «на підставі аналізу можна зробити висновок...».* Варто уникати розмовної лексики, невинуватаної емоційності, категоричних тверджень без аргументації, надмірного використання займенника «я», а також нечітких формулювань на зразок *«усім відомо», «очевидно», «безперечно», «дуже цікавий твір», «геніальна вистава».*

Особливо важливим є дотримання **термінологічної послідовності:** ключове поняття в межах роботи повинно вживатися в одному визначеному значенні. У театрознавчому дослідженні необхідно коректно використовувати поняття *вистава, постановка, сценічна інтерпретація, режисерська концепція, сценічний образ, мізансцена, сценографія, темпоритм, акторська техніка, глядацька реценція* тощо.

Отже, якісний науковий текст у мистецтвознавстві поєднує **точність наукового понятійного апарату з аргументованою інтерпретацією мистецького явища.** Його логіку можна представити формулою: **теза → аргумент → конкретний мистецький матеріал → аналіз → узагальнення → висновок.**

5.2. Авторська позиція

Авторська позиція дослідника – це самостійне, науково обґрунтоване ставлення автора до досліджуваної проблеми, яке формується на основі критичного опрацювання джерел, аналізу мистецького матеріалу та застосування відповідних методів дослідження. Її наявність є важливою ознакою магістерської роботи, оскільки наукове дослідження не повинно обмежуватися переказом думок інших учених або описом мистецьких фактів.

У мистецтвознавстві авторська позиція виявляється у **виборі дослідницького ракурсу, оцінці наукових концепцій, класифікації та систематизації матеріалу, власному аналізі й інтерпретації творів, формулюванні узагальнень і висновків**. Дослідник може погоджуватися з положеннями попередників, уточнювати їх, аргументовано дискутувати з ними або пропонувати інше трактування мистецького явища. Проте кожне авторське твердження повинно спиратися на конкретні джерела та результати проведеного аналізу.

У театрознавчій роботі авторська позиція особливо важлива, оскільки вистава допускає множинність інтерпретацій. Наприклад, аналізуючи режисерське прочитання драматургічного твору, магістрант не лише відтворює висловлювання режисера чи оцінки критиків, а **самостійно встановлює**, якими сценічними засобами реалізована концепція: через акторську гру, мізансценування, сценографію, пластику, музику, світло, темпоритм. Власна інтерпретація при цьому повинна бути доказовою, а не ґрунтуватися лише на особистому враженні від вистави.

Важливо розрізняти **авторську позицію та суб'єктивну оцінку**. Висловлювання *«мені сподобалася акторська гра»* не є науковим судженням. Натомість твердження про те, що актор створює психологічно напружений образ за допомогою контрастної інтонації, тривалих пауз, стриманої пластики та зміни темпоритму, вже може бути елементом аргументованого мистецтвознавчого аналізу.

Отже, авторська позиція формується за логікою: **аналіз джерел → критичне осмислення наукових позицій → власний аналіз мистецького матеріалу → аргументація → авторське узагальнення**. Саме вона перетворює магістерську роботу з компіляції відомої інформації на **самостійне наукове дослідження**.

Доцільні формули: «аналіз дає підстави стверджувати», «порівняння дозволяє виявити», «встановлено», «визначено», «простежено».

5.3. Цитування і парафраз

Цитування і парафраз є основними способами використання положень, ідей та результатів інших авторів у науковому тексті. Їх коректне застосування дає змогу показати джерельну основу дослідження, відмежувати запозичені положення від авторської позиції та забезпечити дотримання принципів академічної доброчесності.

Цитування – це дослівне відтворення фрагмента іншого джерела зі збереженням його змісту та формулювання. Пряму цитату доцільно використовувати тоді, коли важливим є саме авторське визначення поняття, оригінальне формулювання концепції, програмне висловлювання митця або документальне свідчення. У мистецтвознавчому дослідженні це можуть бути висловлювання режисера про концепцію вистави, актора про роботу над роллю, теоретика мистецтва про певний метод чи художній принцип. Цитата береться в

лапки та обов'язково супроводжується покликанням на джерело, а для друкованих праць бажано зазначати конкретну сторінку.

Парафраз (перефразування) – це передавання думки іншого автора власними словами зі збереженням її первинного змісту. Він дозволяє органічно включати положення наукової літератури у логіку власного викладу, зіставляти концепції та узагальнювати результати кількох досліджень. Однак заміна окремих слів синонімами або механічна перебудова речення не є повноцінним парафразом. Дослідник повинен спочатку осмислити авторську думку, а потім самостійно сформулювати її відповідно до контексту власної роботи. **Парафраз, так само як і пряма цитата, потребує покликання на першоджерело,** оскільки запозиченою залишається сама ідея. Парафраз передає думку автора власними словами, але так само потребує посилення (наприклад, за концепцією Н.Корнієнко + покликання на джерело).

Наприклад, пряма цитата в театрознавчій роботі може використовуватися для точного відтворення висловлювання режисера про задум постановки. У подальшому дослідник може парафразувати це положення, зіставити його з реальною сценічною практикою та сформулювати власний висновок. Таким чином утворюється важлива для магістерської роботи послідовність: **думка іншого автора → покликання на джерело → критичний аналіз → власна інтерпретація → авторський висновок.**

Необхідно уникати як **надмірного цитування**, коли текст перетворюється на сукупність чужих висловлювань, так і прихованого запозичення, коли чужа думка подається без покликання. Особливо небезпечним є так зване «мозаїчне» перефразування – незначна зміна чужого тексту зі збереженням його структури та основних словесних конструкцій.

Отже, **цитата відтворює чужу думку дослівно, парафраз передає її власними словами, а авторський аналіз демонструє позицію самого дослідника.** Оптимальне поєднання цих трьох складників забезпечує наукову аргументованість тексту та водночас засвідчує самостійність магістерського дослідження.

5.4. Академічна доброчесність

Академічна доброчесність є сукупністю етичних принципів і правил, яких дослідник дотримується під час пошуку, опрацювання та представлення наукової інформації. Вона забезпечує достовірність результатів, повагу до інтелектуальної власності інших авторів і довіру до наукової роботи. Для магістранта академічна доброчесність передбачає насамперед **самостійність виконання дослідження, коректне використання джерел, точність цитування, достовірність фактичного матеріалу та відповідальність за сформульовані висновки.**

Одним із головних порушень академічної доброчесності є **академічний плагіат** – представлення чужих ідей, текстів або результатів як власних без належного покликання на автора. Порушенням є не лише дослівне копіювання, а й некоректний парафраз, запозичення структури чужого тексту, концепції,

класифікації чи висновків без зазначення джерела. Неприпустимими є також фабрикація та фальсифікація даних, вигадані джерела або цитати, свідоме спотворення результатів дослідження.

У мистецтвознавстві принципи академічної доброчесності поширюються не лише на наукові тексти, а й на **мистецькі та документальні джерела**. Використовуючи фотографії, відеозаписи вистав, ескізи сценографії, афіші, інтерв'ю, архівні документи чи матеріали соціальних мереж, дослідник повинен указувати їхнє походження та авторство. Якщо інтерв'ю проводиться самим магістрантом, необхідно коректно фіксувати отриману інформацію та не змінювати зміст висловлювань респондента.

Посилання необхідні не лише для цитат, а й для запозичених ідей, класифікацій, термінів, даних та інтерпретацій. Важливо коректно зазначати авторство фотографій, відеоматеріалів, ескізів і сценаріїв, а також першоджерело їх розміщення чи використання.

У мистецтвознавчій магістерській роботі академічна доброчесність особливо тісно пов'язана з **авторською позицією**. Самостійність полягає не у відмові від використання праць інших учених, а в умінні критично їх опрацювати, коректно процитувати, зіставити різні наукові позиції та на цій основі здійснити власний аналіз мистецького матеріалу.

Отже, академічну доброчесність дослідника можна представити як взаємозв'язок принципів: **самостійність → достовірність → коректне цитування → повага до авторства → прозорість використання джерел і цифрових технологій → відповідальність за результати дослідження**.

5.5. Використання ШІ

Особливої актуальності сьогодні набуває **доброчесне використання технологій штучного інтелекту**.

Штучний інтелект (ШІ) стає важливим допоміжним інструментом сучасної науково-дослідної діяльності. У магістерській роботі технології генеративного ШІ можуть застосовуватися для **пошуку ідей і ключових понять, формування пошукових запитів, попередньої систематизації матеріалу, порівняння інформації, мовного редагування, перекладу, структурування тексту та роботи з великими масивами даних**. Водночас ШІ не є самостійним науковим джерелом і не може замінити дослідника, його критичне мислення, методологічний вибір та авторський аналіз.

У мистецтвознавстві можливості ШІ можуть бути використані під час систематизації інформації про твори й мистецькі явища, формування попередніх класифікацій, зіставлення мистецтвознавчої термінології, опрацювання текстових та аудіовізуальних матеріалів. У театрознавчому дослідженні ШІ може допомагати структурувати матеріали про вистави, опрацьовувати тексти інтерв'ю, порівнювати драматургічні тексти, формувати параметри аналізу режисерських і акторських інтерпретацій. Проте **аналіз художньої концепції вистави, оцінка акторської гри, визначення специфіки режисерського**

рішення та формулювання мистецтвознавчих висновків мають залишатися результатом самостійної роботи дослідника.

Особливо важливим є критичне ставлення до інформації, згенерованої ШІ. Мовна переконливість відповіді не гарантує її достовірності. Система може створювати неточні факти, помилково приписувати авторам певні положення, генерувати неіснуючі назви публікацій, DOI, сторінки або бібліографічні описи (галюцинації ШІ).

Тому кожне фактичне твердження, цитату та бібліографічне джерело, отримані за допомогою ШІ, необхідно перевіряти за першоджерелом або авторитетним науковим ресурсом.

Використання ШІ безпосередньо пов'язане з принципами академічної доброчесності. Неприпустимим є подання повністю згенерованого тексту як результату власного дослідження, створення за допомогою ШІ фіктивних джерел чи даних, а також використання неперевіреної інформації. Якщо заклад вищої освіти або правила виконання кваліфікаційної роботи передбачають декларування застосування генеративного ШІ, здобувач повинен зазначити **який інструмент і для яких операцій використовувався.**

Доцільно розмежовувати допустимі функції ШІ та власне наукову діяльність дослідника:

ШІ може допомагати: шукати напрями → структурувати → систематизувати → редагувати → перекладати → пропонувати варіанти.

Дослідник повинен самостійно: перевіряти джерела → обирати методологію → аналізувати мистецький матеріал → аргументувати → інтерпретувати → формулювати наукову новизну та висновки → відповідати за достовірність результатів.

Таким чином, у магістерському дослідженні **штучний інтелект доцільно трактувати як допоміжний інструмент наукової роботи, а не як заміну авторської дослідницької діяльності.** Ключовим принципом його використання має бути формула: **ШІ пропонує – дослідник перевіряє, аналізує, інтерпретує і несе відповідальність за кінцевий результат.**

Інструменти ШІ можуть допомагати у формуванні ключових слів, мовному редагуванні, структуруванні та технічній роботі. Вони не повинні підміняти самостійний аналіз, а згенеровані відомості й бібліографія мають перевірятися.

5.6. Таблиці, ілюстрації, додатки

Таблиці, ілюстрації та додатки є важливими засобами систематизації, унаочнення й доповнення результатів магістерського дослідження. Їх використання має бути функціонально виправданим: вони не повинні лише збільшувати обсяг роботи, а мають допомагати **структурувати матеріал, демонструвати результати аналізу, підтверджувати авторські положення та полегшувати сприйняття інформації.**

Таблиці доцільно використовувати для узагальнення та зіставлення значного обсягу однорідних даних. У мистецтвознавчій роботі в таблицях можуть бути представлені періодизації, класифікації творів, жанрово-стильові

характеристики, результати компаративного аналізу. У театрознавстві продуктивними є таблиці, що зіставляють різні постановки одного твору, режисерські концепції, акторські інтерпретації, сценографічні рішення, використання музики, світла чи мультимедійних технологій. Кожна таблиця повинна мати **номер і змістовну назву**, а в основному тексті необхідно не лише послатися на неї, а й проаналізувати представлені дані.

Ілюстративний матеріал у мистецтвознавчому дослідженні має особливе значення, оскільки безпосередньо репрезентує об'єкт аналізу. До нього можуть належати фотографії, репродукції, схеми, діаграми, ескізи, кадри з відеозаписів, плани сценічного простору тощо. У театрознавчій роботі це можуть бути **фотографії вистав, сценографічні ескізи, костюми, мізансцени, кадри окремих епізодів, афіші та програми**. Ілюстрація повинна бути пов'язана з конкретним положенням тексту та супроводжуватися номером, назвою і відомостями про джерело.

Важливо враховувати, що фотографія або кадр із вистави є не просто декоративним матеріалом. Якщо дослідник аналізує, наприклад, просторову композицію мізансцени, пластику актора або взаємодію світла і сценографії, відповідне зображення може виступати **частиною доказової бази мистецтвознавчого аналізу**.

Додатки містять матеріали, необхідні для повноти дослідження, але надмірно обтяжливі для основного тексту. До них можуть входити розгорнуті таблиці, анкети, опитувальники, тексти авторських інтерв'ю, фотографічні серії, афіші, програми вистав, фрагменти архівних документів, режисерські експлікації, сценографічні ескізи, результати емпіричного дослідження. У театрознавчій магістерській роботі доцільним може бути, наприклад, **додаток із систематизованими відомостями про проаналізовані вистави або фотоматеріалами постановок**.

Кожний додаток повинен бути позначений і мати назву (*Додаток А, Додаток Б* тощо), а матеріали додатків мають бути пов'язані з основним текстом відповідними покликаннями.

Отже, у магістерській роботі можна дотримуватися принципу: **таблиця систематизує і порівнює → ілюстрація візуалізує та підтверджує → додаток документує і доповнює**. Для мистецтвознавчого, а особливо театрознавчого дослідження, ці компоненти є не другорядним оформленням, а важливою частиною представлення та аргументації результатів наукового аналізу.

7. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Практичне заняття 1. Системний принцип наукового дослідження. Типологія систем

Мета заняття – формування практичних дослідницьких умінь на матеріалі власної магістерської теми / вистави / кінофільму.

Завдання: Побудувати структурно-функціональну модель магістерського

дослідження / вистави кінофільму; визначити 5–7 компонентів і характер їх взаємодії.

Методична рекомендація. Результат заняття зберігати у дослідницькому портфоліо та коригувати після зворотного зв'язку.

Практичне заняття 2. Аналітична рецензія і довідка

Мета заняття – формування практичних дослідницьких умінь на матеріалі власної магістерської теми.

Завдання: Обрати статтю (чи інший матеріал аналітичного чи практичного характеру) до теми магістерської роботи; визначити проблему, мету, методи, джерела і результати; підготувати рецензію 2–3 сторінки.

Методична рекомендація. Результат заняття зберігати у дослідницькому портфоліо та коригувати після зворотного зв'язку з викладачем.

Практичне заняття 3. Емпіричні методи

Мета заняття – формування практичних дослідницьких умінь на матеріалі власної магістерської теми.

Завдання: Розробити карту спостереження за акторською роботою та анкету з 8–10 запитань; визначити спосіб використання даних.

Методична рекомендація. Результат заняття зберігати у дослідницькому портфоліо та коригувати після зворотного зв'язку з викладачем.

Практичне заняття 4. Експериментальні методи: інтерв'ю, опитування.

Мета заняття – формування практичних дослідницьких умінь на матеріалі власної магістерської теми.

Завдання: Підготувати сценарій напівструктурованого інтерв'ю чи опитування з 10–12 запитань; співвіднести питання з дослідницькими завданнями. Провести інтерв'ю чи опитування.

Методична рекомендація. Результат заняття зберігати у дослідницькому портфоліо та коригувати після зворотного зв'язку з викладачем.

Практичне заняття 5. Оформлення наукового дослідження

Мета заняття – формування практичних дослідницьких умінь на матеріалі власної магістерської теми.

Завдання: Відредагувати 1–2 сторінки власного тексту; оформити цитату, парафраз, коментар і попередній список 15–20 джерел.

Методична рекомендація. Результат заняття зберігати у дослідницькому портфоліо та коригувати після зворотного зв'язку з викладачем.

7. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

Самостійна робота становить 60 годин. Запропоновані завдання узгоджено з тематикою робочої програми та орієнтовано на поступову підготовку

магістерського дослідження.

Тема	Конкретне завдання	Форма
Наука як вид творчої діяльності	Схема «Наукове і художнє пізнання: спільне та відмінне» з прикладами.	Схема + 1–2 стор.
Наукове дослідження і його види	Дорожня карта виконання магістерської роботи.	Календарний план
Академічна доброчесність	Аналіз 2–3 типових ситуацій порушення доброчесності.	Аналітична довідка
Принципи і методи дослідження	Визначити підходи і методи власної теми та функцію кожного.	Методологічна таблиця
Філософські принципи	Виявити взаємодії / суперечності на матеріалі однієї вистави.	2–3 стор.
Системний принцип	Побудувати системну модель вистави, фільму або акторської творчості. Виявити системні принципи у магістерському дослідженні	Схема + пояснення
Типологія джерел	Карта джерельної бази з 10–15 різнотипних джерел.	Таблиця
Аналіз і синтез	Проаналізувати сценічний образ за 5–7 параметрами і синтезувати характеристику.	3 стор.
Аналітична рецензія	Рецензія на наукову статтю до теми магістерської роботи.	2–3 стор.
Емпіричні та експериментальні методи	Карта спостереження, анкета або сценарій інтерв'ю.	Інструментарій
Магістерська робота: структура і науковий апарат	Паспорт дослідження: проблема, зміст, актуальність, об'єкт,	3–4 стор.

	предмет, мета, завдання, методи, джерела, новизна.	
Оформлення, стиль, бібліографія	3–4 сторінки власного тексту з цитатою, парафразом, посиланнями та бібліографією.	Відредагований фрагмент

7.1. Підсумкове індивідуальне завдання (складова іспиту)

Підсумком рекомендується «Проект магістерського дослідження» обсягом 5-7 сторінок: тема, проблема, актуальність, ступінь розробленості, об'єкт, предмет, мета, 4–6 завдань, підходи і методи, джерельна база, новизна, практичне значення, структура, бібліографія та, за потреби, план емпіричної частини.

8. ФОРМИ ТА МЕТОДИ ПОТОЧНОГО І ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

Робоча програма дисципліни передбачає виконання практичних індивідуальних завдань, аналіз наукових джерел, участь у дискусіях, проведення опитування / тестування, розв'язання дослідницьких завдань, підготовку і презентацію результатів самостійної роботи, а також модульний контроль. Практичні роботи мають індивідуальний характер відповідно до тематики магістерських робіт.

- усне опитування і співбесіда;
- участь у проблемній дискусії;
- практичні та індивідуальні завдання;
- аналітична рецензія;
- аналіз і систематизація джерел;
- карта спостереження, анкета або інтерв'ю;
- презентація самостійної роботи;
- захист елементів наукового апарату;
- модульний контроль.

Підсумкова форма контролю – екзамен. Вага поточного контролю – 50 балів, екзамену – 50 балів. На іспит виноситься 2 теоретичні питання та Проект магістерського дослідження.

Критерій	Зміст оцінювання
Відповідність завданню	повнота і точність
Самостійність	власний аналіз і узагальнення
Методологічна коректність	адекватність понять і методів
Робота з джерелами	релевантність, критичність, різноманітність
Аналітичність	аргументація, порівняння, встановлення зв'язків

Академічна доброчесність	коректне цитування
Представлення	структурованість і науковий стиль

9. ПИТАННЯ ДЛЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

1. Наука як форма пізнання і вид творчої діяльності.
2. Поняття наукового дослідження та його види.
3. Етапи організації наукової роботи.
4. Академічна доброчесність.
5. Наукова комунікація.
6. Методологія, метод, методика, підхід, принцип.
7. Принципи культурологічного та мистецтвознавчого дослідження.
8. Філософські принципи.
9. Діалектика і логіка.
10. Системний метод.
11. Типологія систем.
12. Джерелознавчий метод.
13. Типологія джерел у мистецтвознавстві.
14. Вистава як джерело.
15. Відеозапис вистави: можливості та обмеження.
16. Аналіз і синтез.
17. Аналітична рецензія.
18. Спостереження.
19. Опитування, анкетування, тестування.
20. Інтерв'ю та його види.
21. Експеримент у мистецтвознавстві.
22. Методологія дослідження акторської творчості.
23. Вибір теми магістерської роботи.
24. Наукова проблема й актуальність.
25. Об'єкт і предмет.
26. Мета і завдання.
27. Методи та їх функції.
28. Наукова новизна.
29. Практичне значення.
30. Структура магістерської роботи.
31. Науковий стиль.
32. Цитування і парафраз.
33. Таблиці, ілюстрації та додатки.
34. Бібліографія.
35. Цифрові ресурси і ШІ в науковій роботі.

10. РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА ТА ЦИФРОВІ РЕСУРСИ

1. Важинський С. Е. Методика та організація наукових досліджень. Суми, 2016.

257 с.

2. Дутчак В. Творча спадщина Романа Придаткевича: специфіка музичної інтерпретації (за документами і звукозаписами митця з Архіву Українського Вільного Університету). *Роман Придаткевич – здійснення життєвого проєкту: монографія* / наук. ред.-упоряд. Л. Кияновська, Г. Карась. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2025. С. 203–230. <https://doi.org/10.5281/zenodo.16752924>
3. Дутчак В., Конвалюк У. Історіографія китайської популярної музичної естради у працях Ендрю Джонса. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024.
4. Дутчак В., Фабрика-Процька О. Культуротворча концепція діяльності кардинала Йосифа Сліпого в українському зарубіжжі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 88, том 1, 2025. С.131–139. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-1-19>
5. Еко У. Як написати дипломну роботу: Гуманітарні науки. Тернопіль: Мандрівець, 2007. 224 с.
6. Клековкін О. Ю. Мистецтво: Методологія дослідження. Київ: Фенікс, 2017. 144 с.
7. Корній Л. Джерелознавство історії української музичної культури. Київ; Ніжин, 2019. 312 с.
8. Корягін М. В., Чік В. Ю. Основи наукових досліджень. 2-ге вид. Київ: Алерта, 2019. 492 с.
9. Курбас Лесь. Філософія театру / упоряд. М. Лабінський. Київ: Основи, 2001. 917 с.
10. Мокін Б. І., Мокін В. Б., Мокін О. Б. Методологія та організація наукових досліджень. Вінниця: ВНТУ, 2023. 230 с.
11. Основи наукових досліджень / ред. Р. Крохмальний та ін. Львів: ЛНУ, 2013. 310 с.
12. Цисельська О. В. Теоретико-методологічні основи дослідження проблеми становлення та розвитку театральної біографістики. *Вісник НАКККиМ*. 2024. № 2. С. 399–404.
13. Шейко В. М., Кушнарєнко Н. М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності. 7-ме вид. Київ: Знання, 2011. 310 с.
14. Dutchak V. Epic Repertoire in the Work of Ukrainian Diaspora Bandura Players... Riga: Baltija Publishing, 2025. P. 69–90.
15. Dutchak V. Methodological Principles of Complex Research of Ukrainian Diaspora Art. Lviv–Toruń: Liha-Pres, 2019. P. 25–45.

Цифрові ресурси

- Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського – електронні каталоги

та наукові ресурси.

- Наукова періодика України та інституційні репозитарії.
- Google Scholar – пошук наукових публікацій і цитувань.
- ORCID – ідентифікація авторів.
- DOI / Crossref – перевірка метаданих.
- Офіційні сайти театрів, фестивалів, архівів і мистецьких установ.
- theatre.com.ua

ДОДАТКИ

Додаток А. Паспорт магістерського дослідження

Елемент	Робоче формулювання
Тема	
Наукова проблема	
Актуальність	
Ступінь розробленості	
Об'єкт	
Предмет	
Мета	
Завдання	
Методологічні підходи	
Методи та їх функції	
Джерельна база	
Наукова новизна	
Практичне значення	
Структура	

Додаток Б. Карта спостереження за акторською роботою

Критерій	Фіксація	Інтерпретація
Мовлення та інтонація		
Пластика і жест		
Міміка		
Темпоритм		
Сценічна увага		
Взаємодія з партнером		
Емоційна динаміка		
Взаємодія з простором / камерою		