ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ
КАФЕДРА МЕТОДОЛОГІЙ КРОС-КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК

Зоя АЛФЬОРОВА

МЕТОДОЛОГІЯ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ В СФЕРІ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ З ДИСЦИПЛІНИ

« Методологія наукових досліджень в сфері мистецтвознавства»
з галузі знань В Культура, мистецтво та гуманітарні науки
ОНП спеціальностей В1, В2,В4

Харків – 2025

ТЕМА 1. Вступ

Мета лекції

Сформувати у здобувачів вищої освіти цілісне уявлення про мету, завдання, змістову структуру та логіку опанування дисципліни, розкрити сутність науки як системи знань і специфічної форми пізнавальної діяльності, визначити особливості наукового знання та його роль у розвитку сучасного мистецтвознавства, а також сформувати розуміння методології наукових досліджень у сфері мистецтвознавства як системи теоретичних принципів, підходів, методів і дослідницьких процедур, спрямованих на вивчення, аналіз та інтерпретацію мистецьких явищ і процесів.

Завдання лекції

1. Ознайомити здобувачів із метою, основними завданнями, змістом і структурою дисципліни, визначити її місце в системі професійної та науково-дослідницької підготовки майбутніх фахівців.

2. Розкрити сутність понять «наука», «наукове пізнання» та «наукове знання», охарактеризувати емпіричний і теоретичний рівні наукового дослідження, принципи формування, систематизації та розвитку наукових знань.

3. Визначити специфіку методології наукових досліджень у сфері мистецтвознавства, розглянути її понятійно-категоріальний апарат, основні методологічні підходи та методи дослідження мистецьких явищ, аудіовізуальних форм і культурно-мистецьких процесів.

4. Сформувати розуміння взаємозв'язку між науковою проблемою, дослідницькою метою, завданнями, методологічними принципами та методами як необхідними складниками побудови цілісного наукового дослідження.

5. Сприяти розвитку критичного й аналітичного мислення, здатності до самостійного наукового осмислення мистецьких процесів, аргументованої інтерпретації дослідницьких результатів та обґрунтованого вибору методологічного інструментарію відповідно до специфіки мистецтвознавчої проблематики.

Питання:

1.Мета та завдання дисципліни. Структура дисципліни.

2.Наука. Наукове знання.
3.Поняття «методологія наукових досліджень в сфері мистецтвознавства»

1.Мета та завдання дисципліни

Дисципліна «Методологія наукових досліджень у сфері мистецтвознавства» відіграє ключову роль у підготовці мистецтвознавців, оскільки вчить не лише збирати факти про мистецтво, а й осмислювати їх у науковій системі координат.

Мета дисципліни – сформувати знання та практичні навички проводити повноцінне наукове дослідження, спираючись на обґрунтовану методологію.

Завдання дисципліни:

- сформувати у дослідника методологічну культуру, тобто можливості усвідомлено вибирати наукові підходи та методи аналізу творів мистецтва,
- формулювати дослідницькі завдання, гіпотези та концепції
- пов'язувати мистецтвознавчий аналіз із філософськими, історичними та культурологічними засадами.

Структура дисципліни

Тема 1. Вступ
Тема2. Філософські парадигми наукових досліджень в сфері мистецтвознавства
Тема3. Загальнонаукові методи досліджень, адаптовані до мистецтвознавства.
Тема 4. Методологічні засади мистецтвознавчого рівня
Тема 5. Методологічні завдання науковця

2. Наука та наукове знання

Поняття «наука». Наука - це особлива форма людської діяльності та соціального інституту, спрямована на виробництво, систематизацію та перевірку знань про світ. Вона поєднує: діяльність (пізнавальна практика); систему знань (поняття, теорії, гіпотези); соціальний інститут (спільнота вчених, норми, організація).

Форми наук. Фундаментальна наука вивчає закони природи та суспільства без орієнтації на практичну користь (наприклад, теоретична фізика, філософія науки). Прикладна наука — орієнтована практичного використання знань (інженерія, медицина, економіка). Також науки поділяються на: природні науки, які вивчають природу (фізика, хімія, біологія); соціальні науки, які досліджують суспільство (соціологія, економіка, політологія);технічні науки, які розробляють засоби та технології (машинобудування, інформатика) та гуманітарні науки, які досліджують культуру та людину (філологія, історія, мистецтвознавство).

Функції науки. Пізнавальна — відкриття та пояснення

закономірностей. Прогностична — передбачення майбутніх процесів та явищ. Практична — впровадження знань у виробництво, медицину, культуру. Світоглядна— формування наукової картини світу. Соціальна — участь у розвитку суспільства, вирішення глобальних проблем. Культурна — збереження та передача інтелектуальної спадщини.

Етапи наукового процесу включають:

- постановку проблеми — виявлення протиріччя чи «зони незнання»;
- висунення гіпотези — формулювання припущень пояснення явища;
- збір матеріалу — спостереження, експеримент, архівні дані, опитування та інше;
- аналіз та систематизацію — виділення закономірностей, побудова моделей.
- теоретичну інтерпретація — побудову теорії чи включення даних у існуючу систему знань;
- практичну перевірку — застосування результатів (технології, прогнози, соціальні рішення).
- формулювання висновків — перевірка гіпотези, розробка концепцій.
- публікацію та наукову комунікацію — передача знань у співтовариство.

Наука є динамічною системою знань, що перебуває в постійному процесі оновлення, накопичення, переосмислення та розвитку. Наукове пізнання ґрунтується на взаємодії двох взаємопов’язаних рівнів — емпіричного та теоретичного. Емпіричний рівень передбачає отримання знань на основі спостереження, досвіду, вимірювання та експерименту, тоді як теоретичний спрямований на формування абстракцій, концепцій, моделей і законів, які дають змогу пояснювати сутність досліджуваних явищ, виявляти закономірності та прогнозувати їхній розвиток. Взаємодія цих рівнів забезпечує цілісність наукового процесу, оскільки емпіричні результати стають підґрунтям теоретичних узагальнень, а теоретичні положення визначають напрями подальшого дослідження.

Важливим чинником наукового пізнання є застосування відповідних методів дослідження, зокрема аналізу, синтезу, порівняння, моделювання та експерименту, які забезпечують систематизацію фактів, виявлення взаємозв’язків і формування нових наукових висновків. Розвиток науки відбувається як шляхом поступового накопичення, уточнення та систематизації знань у межах так званої «нормальної науки», так і через наукові революції, що спричиняють докорінну зміну усталених наукових парадигм. Відповідно до концепції Томаса Куна, науковий прогрес не обмежується лінійним приростенням знань, а передбачає періоди стабільного розвитку та якісних трансформацій, унаслідок яких формуються нові підходи

до осмислення дійсності й методологічні засади подальших наукових досліджень.

3.Поняття «методологія наукових досліджень в сфері мистецтвознавства»

Наука — це сфера людської діяльності, яка полягає у виявленні, дослідженні та систематизації нових знань про навколишній світ, його закономірності та методи впливу на нього. Це процес отримання нових знань про дійсність, а також сукупність цих знань, що утворюють систему теорій, гіпотез і законів.

Поняття «Методологія наукових досліджень у галузі мистецтвознавства» охоплює цілий спектр змістовних аспектів. По суті це не просто набір методів, а система принципів, підходів та інструментів, що забезпечують науковість дослідження мистецтва.

Змістовні аспекти методології наукових досліджень у мистецтвознавстві

Філософсько-теоретичний рівень

- Визначає світоглядні основи дослідження мистецтва. Використовує філософські парадигми: герменевтика, феноменологія, структуралізм, постструктуралізм, семіотика та ін.

Загальнонауковий рівень

- Включає використання методів, що застосовуються у багатьох науках, адаптовані до мистецтвознавства.

Спеціальний науковий (мистецтвознавчий) рівень

- Включає використання методів, що спеціально розроблені для аналізу мистецтва.

Технологічний аспект

- Вивчення матеріалів, технік та технологій художнього виробництва.

Соціокультурний аспект

- Розгляд мистецтва як частини соціального та культурного життя.

Таким чином, методологія – це цілісна система, яка ставить питання щодо того, як досліджувати мистецтво, і як його впроваджувати в практику.

Теоретично-філософські засади методології наукових досліджень.

Три частини філософії можуть бути теоретичною основою наукового дослідження: онтологія, аксіологія та гносеологія.

Онтологія — це розділ філософії, який вивчає буття, тобто те, що існує, його фундаментальні принципи, сутності та категорії. Також онтологія в інформатиці — це формалізоване представлення знань про певну предметну область, що включає базові об'єкти, їхні атрибути та відношення між ними.

По-перше, під онтологією розуміють ту частину філософії, яка з'ясовує основні, фундаментальні принципи буття, першоначала всього сутнісного. Саме поняття «онтологія» у перекладі з грецької мови означає вчення про суще, сутнісне, найважливіше (онто — суще, сутнісне, логія — вчення). Це вчення про першооснови буття, про субстанцію, матерію, простір, час, рух, причинність тощо.

По-друге, у марксистській філософії поняття «онтологія» вживається для з'ясування сутності явищ, що існують незалежно від людини, її свідомості (та ж матерія, рух, розвиток, його об'єктивні закони тощо).

По-третє, у західній філософії в поняття «онтологія» теж включають найзагальніші принципи буття, але вони розглядаються на рівні надчуттєвої, надраціональної інтуїції. Це так звана «трансцендентальна онтологія» Гуссерля, «Критична онтологія» Гартмана, «фундаментальна онтологія» Гайдеггера тощо. Тобто, найзагальніші принципи буття у такому розумінні з'ясовуються лише інтуїтивно, а не в процесі практичної, пізнавальної діяльності людини, взаємодії суб'єкта і об'єкта.

Підсумовуючи викладене, можна зробити висновок, що зміст поняття «онтологія» складають основи, витоки, першоначала всього існуючого, найзагальніші принципи буття світу, людини, суспільства. У понятті «онтологія» знаходить відображення та особливість цих основ, витоків та першоначал, що вони існують об'єктивно, тобто незалежно від людини і її свідомості. Все це складає сутність такого поняття, як «онтологія».

Аксіологія — це розділ філософії, що вивчає природу, види, функції та співвідношення цінностей, а також їхню роль у житті людини та суспільства. Слово походить від грецьких ἀξία (цінність) і λόγος (вчення, слово), тому аксіологію ще називають теорією цінностей.

Основні аспекти аксіології:

- *Вивчення цінностей:*

Аксіологія досліджує, що таке цінності, звідки вони походять, як вони співвідносяться між собою (наприклад, моральні, естетичні, соціальні цінності) та з іншими аспектами реальності.

- *Роль цінностей:*

Вона аналізує, як цінності формують спрямованість людської діяльності, мотиви вчинків та загалом людське буття.

- *Структура ціннісного світу:*

Аксіологія розглядає структуру ціннісного світу, тобто як різні духовні та матеріальні чинники пов'язані між собою та з особистістю.

- *Розділи:*

Аксіологія включає етичну аксіологію (вчення про моральні цінності) та інші галузі, що вивчають естетичні, правові та інші аспекти цінностей.

Простими словами: Аксіологія — це філософське вчення про те, що є для нас дійсно важливим, значущим і цінним, чому ми надаємо значення і заради чого живемо.

Гносеологія (або теорія пізнання) — це розділ філософії, що вивчає природу пізнання, його джерела, можливості, форми, передумови, а також

умови достовірності та істинності знання. Вона досліджує взаємозв'язок між суб'єктом (людиною) і об'єктом (дійсністю) в процесі пізнання, а також визначає, як наше знання співвідноситься з реальністю.

Основні завдання гносеології:

- Визначити, що таке пізнання і як воно здійснюється.
- Дослідити різні форми пізнання, як чуттєве, так і раціональне.
- Виявити можливості людини пізнавати світ, його межі та обмеження.
- Встановити критерії, за якими знання можна вважати істинним і достовірним.

Ключові питання гносеології: Як людина пізнає світ, Чи може людина пізнати сутність речей, Що є основою і джерелом знань.

Гносеологія розглядає процес пізнання як цілеспрямоване відображення дійсності у свідомості людини, що є зумовленим суспільно-історичною практикою. Її предметом є сама природа процесу пізнання та його результати — знання.

Питання для самопідготовки аспірантів

1. Якою є мета та основні завдання дисципліни «Методологія наукових досліджень» і яке її значення для формування дослідницьких компетентностей аспіранта в галузі мистецтвознавства?

2. Якою є структурна логіка дисципліни та як взаємопов'язані її теоретичний, методологічний і практико-дослідницький складники?

3. У чому полягає сутність науки як особливої форми пізнавальної діяльності? Які основні характеристики наукового знання та чим відрізняються емпіричний і теоретичний рівні наукового пізнання?

4. Як відбувається розвиток наукового знання відповідно до концепції Томаса Куна про нормальну науку та наукові революції? Яке значення ця концепція має для переосмислення сучасних мистецтвознавчих досліджень?

5. Що становить сутність поняття «методологія наукових досліджень у сфері мистецтвознавства»? Які загальнонаукові, міждисциплінарні та спеціальні методологічні підходи можуть бути застосовані для дослідження мистецьких явищ, аудіовізуальних творів і сучасних культурних процесів?

Список рекомендованої літератури:

1. Kuhn, T. S. (2012). The structure of scientific revolutions (4th ed.). University of Chicago Press.

2. Медвідь, В. Ю., Галич, О. А., & Лесюк, В. С. (2026). Методологія та організація наукових досліджень (у структурно-логічних схемах та таблицях): навчальний посібник. ПП «Астрая». https://dspace.pdau.edu.ua/handle/123456789/22439

3. Олексюк, О. М., & Тушева, В. В. (2020). Методологія наукових досліджень у галузі мистецтвознавства та музичної педагогіки: навчальний посібник. Київський університет імені Бориса Грінченка. https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/32679/

4. Староста, В. І. (2023). Методологія наукових досліджень: навчально-методичний посібник для самостійної роботи здобувачів освіти (2-ге вид., випр. і доп.). ДВНЗ «УжНУ». https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/54968

5. Єльнікова, Л. О., Мазуренко, О. О., Назаров, О. А., Вернигора, Р. В., Малашкін, В. В., & Кудряшов, А. В. (2024). Методологія та організація наукових досліджень: навчальний посібник. Український державний університет науки і технологій. https://crust.ust.edu.ua/items/52a8283d-7a3a-410a-b6c9-b4c45e075e6a

ТЕМА 2. Класико-модерністська основа (до середини XX ст.) дослідження мистецтва

Мета лекції

Сформувати у аспірантів системне розуміння історичної еволюції методологічних засад дослідження мистецтва — від класико-модерністської традиції до сучасних філософських парадигм мистецтвознавства; розкрити теоретичні принципи, понятійний апарат і дослідницькі можливості семіотичної, структуралістської та постструктуралістської парадигм; визначити їхній вплив на трансформацію способів аналізу, інтерпретації та осмислення художнього твору, мистецького процесу й аудіовізуальної культури.

Дослідницькі завдання лекції

1. Охарактеризувати класико-модерністську основу дослідження мистецтва до середини XX століття, розкрити її філософські, естетичні та теоретичні передумови, визначити основні принципи осмислення художнього твору, авторства, художньої форми, змісту та естетичної цінності мистецтва.

2. Проаналізувати еволюцію сучасних філософських парадигм мистецтвознавчих досліджень, визначити причини їх формування,

концептуальні відмінності та вплив на оновлення методологічного інструментарію гуманітарного знання й мистецтвознавства.

3. Розкрити сутність семіотичної парадигми дослідження мистецтва, з'ясувати специфіку трактування художнього твору як знакової системи, визначити роль знака, коду, символу, значення та комунікації у процесах створення й інтерпретації мистецьких повідомлень.

4. Визначити теоретичні засади структуралістської парадигми, розглянути принципи системного аналізу художніх явищ, взаємозв'язок елементів художньої структури, закономірності організації мистецької форми та можливості застосування структурного методу до дослідження аудіовізуальних творів.

5. Розкрити концептуальні положення постструктуралістської парадигми, проаналізувати проблеми нестабільності значення, множинності інтерпретацій, децентрації авторства, взаємодії тексту й контексту, а також визначити відмінності постструктуралістського підходу від класичного структуралізму.

6. Сформувати здатність до критичного порівняння методологічних парадигм та обґрунтованого вибору відповідного дослідницького інструментарію для аналізу сучасних мистецьких практик, аудіовізуальних форм, медіатекстів і трансформацій художньої комунікації.

Очікуваний результат лекції: аспіранти мають розуміти історичну наступність і методологічні відмінності основних філософських парадигм мистецтвознавства, володіти базовим понятійним апаратом семіотичного, структуралістського та постструктуралістського аналізу й уміти визначати дослідницький потенціал цих підходів відповідно до проблематики власної дисертаційної роботи.

Питання:

1. Класико-модерністська основа (до середини XX ст.) дослідження мистецтва
2.Сучасні філософські парадигми мистецтвознавчих досліджень, загальна характеристика. Семіотична парадигма.
3. Структуралістська та постструктуралістська парадигма

1. Класико-модерністська основа (до середини XX ст.)

Класико-модерністська основа дослідження мистецтва охоплює тривалий історико-філософський період, у межах якого сформувалися фундаментальні принципи осмислення художньої творчості, природи

естетичного, специфіки художнього образу та закономірностей розвитку мистецьких форм. Її інтелектуальне підґрунтя становлять антична філософія, естетичні концепції Нового часу, німецька класична філософія та теоретичні пошуки модернізму. Важливе місце в цій традиції посідає уявлення про мистецтво як особливу форму пізнання й відображення дійсності, здатну створювати цілісні образи світу, людини та суспільства. Художній твір розглядався як результат творчої діяльності, що поєднує індивідуальне бачення митця із загальними естетичними, культурними та історичними закономірностями.

В античній філософії були закладені основні категорії подальшого мистецтвознавчого аналізу. Зокрема, концепція мімезису Платона й Арістотеля визначила одну з провідних проблем естетичної теорії — співвідношення мистецтва та дійсності. Якщо Платон розглядав мистецтво переважно як наслідування видимого світу, що саме є відображенням ідеальних сутностей, то Арістотель надавав мімезису продуктивного значення, пов'язуючи його з художнім узагальненням, пізнанням і відтворенням можливого. У його концепції катарсису було також обґрунтовано особливу роль мистецтва у формуванні емоційного та інтелектуального досвіду людини. Ці положення стали основою подальшого дослідження художньої форми, композиції, жанру, естетичного впливу та взаємодії мистецтва з реальністю.

Важливий етап формування класичної методології мистецтвознавства пов'язаний із філософською думкою Нового часу та німецькою класичною естетикою XVIII–XIX століть. У працях Іммануїла Канта естетичне судження було осмислене як специфічна форма оцінювання, що ґрунтується на суб'єктивному переживанні прекрасного та претендує на загальнозначущість. Георг Вільгельм Фрідріх Гегель розглядав мистецтво як одну з форм саморозгортання абсолютного духу, пов'язуючи історичну зміну художніх форм із трансформацією духовного змісту культури. Його концепція символічної, класичної та романтичної форм мистецтва запропонувала масштабну модель історичного розвитку художньої свідомості. У межах цієї традиції утверджується розуміння мистецького твору як складної єдності змісту й форми, що має власну історичну та естетичну логіку.

У XIX — на початку XX століття мистецтвознавство поступово формується як самостійна академічна дисципліна, розширюючи свій дослідницький інструментарій. Значного поширення набувають історико-стильовий, біографічний, формально-стилістичний та іконографічний методи. Дослідження мистецтва починає спиратися на систематизацію художніх явищ, аналіз композиції, колориту, пластики, просторової організації, техніки виконання та індивідуальної манери митця. Важливий внесок у становлення наукового мистецтвознавства зробили Генріх Вельфлін, який розробив порівняльний формально-стилістичний аналіз, та

Ервін Панофський, який систематизував іконографічний та іконологічний підходи. Завдяки цим дослідникам художній твір починає розглядатися не лише як естетичний об'єкт, а і як історично зумовлена система формальних і змістових характеристик.

На початку XX століття розвиток модернізму суттєво трансформував традиційні уявлення про природу мистецтва та принципи його дослідження. Авангардні напрями — кубізм, футуризм, експресіонізм, конструктивізм, сюрреалізм та абстракціонізм — поставили під сумнів усталені критерії художньої реалістичності, цілісності композиції, перспективи, авторської репрезентації та естетичної завершеності твору. Унаслідок цього дослідницька увага переміщується від винятково відтворювальної функції мистецтва до проблем художньої мови, автономії форми, експерименту, матеріальності та специфіки візуального сприйняття. Особливого значення набувають формальний аналіз, феноменологічні підходи й дослідження психології художньої творчості. Мистецький твір дедалі частіше осмислюється як автономна художня структура, здатна продукувати нові способи бачення та інтерпретації реальності.

Отже, класико-модерністська основа дослідження мистецтва сформувала фундаментальні категорії, принципи й методи, на яких тривалий час ґрунтувалося академічне мистецтвознавство. Її визначальними характеристиками стали орієнтація на історичну закономірність художнього розвитку, дослідження співвідношення змісту й форми, визнання естетичної специфіки мистецького твору, увага до авторства, стилю та художньої мови. Водночас модерністські пошуки виявили обмеженість традиційних моделей інтерпретації та актуалізували необхідність нових методологічних підходів до осмислення мистецтва. Саме на цьому інтелектуальному підґрунті в середині XX століття починають активно формуватися семіотична, структуралістська та згодом постструктуралістська парадигми, які суттєво розширили предметне поле й аналітичні можливості сучасного мистецтвознавства.

2. Сучасні філософські парадигми мистецтвознавчих досліджень, загальна характеристика. Семіотична парадигма.

Сучасні філософські парадигми мистецтвознавчих досліджень сформувалися внаслідок масштабних трансформацій гуманітарного знання у XX — на початку XXI століття, коли традиційні способи осмислення мистецтва як відображення дійсності, вияву індивідуальної творчості або автономного естетичного об'єкта виявилися недостатніми для пояснення ускладнення художніх практик. Розвиток масової культури, кінематографа, телебачення, цифрових медіа, нових форм комунікації та міждисциплінарної взаємодії зумовив необхідність перегляду методологічних засад мистецтвознавства. У центрі дослідницької уваги опинилися не лише

художній твір і його автор, а й механізми формування значень, культурні коди, способи репрезентації, структура художнього повідомлення, рецепція аудиторії та соціокультурні контексти функціонування мистецтва.

Поняття філософської парадигми в контексті мистецтвознавства доцільно розглядати як систему теоретичних положень, світоглядних принципів і методологічних орієнтирів, які визначають способи постановки дослідницьких проблем, вибір методів аналізу та інтерпретації мистецьких явищ. Парадигма не лише формує певне розуміння природи мистецтва, а й визначає, що саме стає об'єктом наукової уваги, яким чином дослідник встановлює зв'язки між художньою формою, змістом, авторським задумом, культурним середовищем і глядацьким сприйняттям. У сучасному мистецтвознавстві співіснують різні парадигмальні підходи, серед яких особливе значення мають семіотичний, структуралістський, постструктуралістський, феноменологічний, герменевтичний, психоаналітичний, культурологічний, постколоніальний та гендерний напрями. Їхня взаємодія забезпечує багатовимірність дослідження мистецтва й уможливлює аналіз складних процесів сучасної культури.

Однією з фундаментальних передумов формування сучасних методологічних парадигм стала лінгвістична переорієнтація гуманітарного знання, яка актуалізувала проблему мови як універсального механізму організації та передачі значень. Унаслідок цього мистецтво почали досліджувати не лише як матеріальний або естетичний об'єкт, а і як особливу систему комунікації, що використовує специфічні засоби вираження та створює багаторівневі смислові структури. Така переорієнтація сприяла формуванню семіотичної парадигми, яка дала змогу застосовувати до мистецьких явищ категорії знака, коду, повідомлення, значення, інтерпретації та комунікативного акту. Важливим наслідком стало розширення дослідницького поля мистецтвознавства: предметом аналізу стали не лише живопис, скульптура чи архітектура, а й фотографія, кінематограф, телебачення, реклама, цифрові зображення та інші форми візуальної комунікації.

Семіотична парадигма ґрунтується на розумінні мистецтва як знакової системи, у межах якої художні образи, композиційні рішення, кольори, звуки, рухи, просторові відношення та інші елементи набувають значення завдяки певним культурним кодам і правилам їхньої організації. Семіотика як наука про знаки та знакові системи сформувалася на основі ідей Фердинанда де Соссюра та Чарльза Сандерса Пірса. Ф. де Соссюр розглядав знак як єдність означника й означуваного, акцентуючи увагу на системному характері мови та відношеннях між її елементами. Ч. С. Пірс запропонував тріадичну модель знака, що охоплює репрезентамен, об'єкт та інтерпретанту, а також розробив класифікацію знаків на ікони, індекси й символи. Ці концепції стали теоретичним підґрунтям для дослідження художнього образу

як складного процесу означування, у якому поєднуються форма, референт і культурно зумовлене прочитання.

Важливим етапом розвитку семіотичного мистецтвознавства стало застосування знакових моделей до аналізу художніх творів та візуальної культури. Італійський філософ і семіотик Умберто Еко розглядав мистецтво як відкриту систему комунікації, у якій значення не завжди є однозначно закріпленим, а процес інтерпретації передбачає активну участь реципієнта. Його концепція відкритого твору дала змогу осмислити множинність можливих прочитань художнього повідомлення, зумовлену його структурою та культурним досвідом аудиторії. Ролан Барт, досліджуючи механізми формування культурних значень, звернув увагу на міфологічну природу повсякденних повідомлень, у яких історично та соціально зумовлені смисли можуть сприйматися як природні й універсальні. Для мистецтвознавства це означало можливість аналізувати не лише безпосередній зміст художнього образу, а й приховані ідеологічні, соціальні та культурні значення, що формуються в процесі його сприйняття.

Семіотичний підхід особливо продуктивний у дослідженні аудіовізуального мистецтва, оскільки кінематографічний або медіатвір функціонує як багатоканальна знакова система. У ньому взаємодіють візуальні, звукові, вербальні, музичні, пластичні та монтажні елементи, кожен із яких бере участь у формуванні загального художнього повідомлення. Наприклад, колір у кінематографі може виконувати символічну, емоційну або композиційну функцію; освітлення — створювати певну атмосферу та визначати акценти сприйняття; монтаж — формувати часові й просторові відношення; звук — доповнювати, контрастувати або переосмислювати візуальний ряд. Відповідно, семіотичний аналіз дає змогу досліджувати механізми взаємодії цих компонентів, визначати їхні значеннєві функції та з'ясовувати, яким чином формується цілісність аудіовізуального висловлювання.

Особливе місце в розвитку семіотики мистецтва посідає концепція Юрія Лотмана, який розглядав культуру як складну систему знакових механізмів, а мистецтво — як специфічний спосіб моделювання дійсності. У його теорії художній текст не просто передає інформацію, а створює нові значення завдяки внутрішній організації, взаємодії різних кодів і перекодуванню повідомлень. Поняття семіосфери, запропоноване Лотманом, визначає культурний простір як середовище функціонування та взаємодії знакових систем, у якому відбуваються процеси комунікації, перекладу й породження смислів. Для мистецтвознавства ця концепція важлива тим, що дає змогу розглядати художній твір не ізольовано, а в контексті культурних кодів, історичної пам'яті, міжкультурних контактів і трансформацій суспільної свідомості.

Водночас семіотична парадигма передбачає врахування активної ролі реципієнта в процесі формування художнього значення. Сприйняття мистецького твору не зводиться до пасивного засвоєння авторського повідомлення, оскільки глядач або слухач інтерпретує його відповідно до власного культурного досвіду, системи цінностей, історичної пам'яті та знання відповідних знакових кодів. Один і той самий художній образ може набувати різних значень залежно від соціокультурного середовища, історичного періоду та особливостей аудиторії. У цьому контексті семіотичний аналіз перетинається з теоріями рецепції та комунікації, актуалізуючи питання про співвідношення авторського задуму, структури твору й інтерпретаційної діяльності глядача. Такий підхід особливо важливий для дослідження сучасного медіасередовища, у якому аудиторія дедалі частіше виступає не лише споживачем, а й активним учасником створення та поширення культурних значень.

У цифрову добу семіотична парадигма набуває нового методологічного значення у зв'язку з поширенням мультимедійних, інтерактивних і трансмедійних форм художньої комунікації. Цифровий твір може поєднувати текст, зображення, звук, анімацію, відео, алгоритмічні процеси та інтерактивні механізми, що створює складну систему взаємопов'язаних знакових елементів. Важливою дослідницькою проблемою стає не лише інтерпретація окремого медіаповідомлення, а й аналіз переходу смислів між різними платформами, форматами та комунікативними середовищами. У трансмедійному проєкті окремі медіатексти можуть розширювати спільний художній світ, доповнювати один одного та пропонувати аудиторії різні способи залучення до його осмислення. Відповідно, семіотичний інструментарій дає змогу досліджувати механізми перекодування, міжмедійного перенесення значень, взаємодії культурних символів та формування нових моделей аудиторної комунікації.

Отже, семіотична парадигма є одним із фундаментальних напрямів сучасного мистецтвознавства, оскільки забезпечує можливість аналізувати мистецтво як систему створення, організації, передачі та інтерпретації значень. Її методологічний потенціал полягає у виявленні знакової природи художньої форми, дослідженні культурних кодів, механізмів візуальної та аудіовізуальної комунікації, а також взаємозв'язку між твором, автором і реципієнтом. Для сучасного мистецтвознавства семіотичний підхід є особливо актуальним у дослідженні кінематографа, цифрового мистецтва, медіакультури, трансмедійних практик та нових форм художньої репрезентації. Водночас він створює теоретичне підґрунтя для подальшого переходу до структуралістської та постструктуралістської парадигм, у межах яких проблема знака й значення розглядається через системні відношення, структурні закономірності та множинність інтерпретацій.

3. Структуралістська та постструктуралістська парадигма

Структуралістська парадигма сформувалася в гуманітарному знанні першої половини XX століття під впливом лінгвістичних концепцій Фердинанда де Соссюра та подальшого розвитку структурного методу в антропології, літературознавстві, філософії й мистецтвознавстві. Її основним методологічним положенням є розуміння будь-якого культурного або мистецького явища як цілісної системи, елементи якої набувають значення не ізольовано, а через взаємозв'язки та відношення між собою. У межах цієї парадигми дослідницька увага зосереджується не стільки на індивідуальних характеристиках окремого твору, скільки на внутрішніх принципах його організації, закономірностях побудови та системі структурних відношень. Відповідно, мистецький твір розглядається як організована знакова система, функціонування якої визначається певними правилами, кодами та моделями художньої комунікації.

Важливий внесок у розвиток структуралістської методології зробив французький антрополог Клод Леві-Строс, який застосував структурний аналіз до дослідження міфології, родинних відносин і культурних систем. Він доводив, що за зовнішньою різноманітністю культурних явищ існують глибинні структури, які визначають принципи їхньої організації. Для мистецтвознавства цей підхід відкрив можливість досліджувати приховані закономірності побудови художніх творів, повторювані композиційні моделі, опозиції, символічні системи та механізми формування образів. Зокрема, аналіз бінарних опозицій — світло/темрява, життя/смерть, природа/цивілізація, індивідуальне/колективне — дає змогу виявляти смислові структури, що організують художній простір і визначають логіку розвитку мистецького висловлювання.

У мистецтвознавстві структуралістська парадигма набула особливого значення завдяки можливості застосування системного аналізу до різних видів мистецтва. У кінознавстві структурний підхід використовується для дослідження композиції кадру, монтажної організації, наративних моделей, системи персонажів, просторово-часових відношень та взаємодії зображення і звуку. Важливу роль у розвитку структурного аналізу кінематографа відіграли Крістіан Метц, який застосував семіотичні та структурно-лінгвістичні принципи до вивчення кінематографічної мови, і Ролан Барт, який досліджував структури художнього тексту та механізми формування культурних значень. Завдяки цим підходам аудіовізуальний твір почали розглядати як складну систему взаємопов'язаних елементів, у якій окремі засоби виразності виконують певні функції та беруть участь у формуванні цілісного художнього повідомлення.

Постструктуралістська парадигма сформувалася у другій половині XX століття як критичне переосмислення основних положень структуралізму. Якщо структуралізм прагнув виявити відносно стабільні правила організації знакових систем, то постструктуралізм акцентував увагу на нестабільності

значень, множинності інтерпретацій, рухливості культурних кодів і неможливості остаточного закріплення смислу. Представники цього напряму — Жак Дерріда, Мішель Фуко, Жиль Дельоз, Ролан Барт — поставили під сумнів уявлення про цілісність і завершеність тексту, абсолютність авторського задуму та існування єдиного правильного прочитання художнього твору. У межах постструктуралістської методології значення розглядається як результат складної взаємодії тексту, культурного контексту, історичних умов і суб'єкта інтерпретації. Таким чином, дослідницька увага переміщується від пошуку стабільної структури до вивчення процесів формування, трансформації та деконструкції значень.

Одним із ключових понять постструктуралістської парадигми є деконструкція, розроблена Жаком Деррідою. Вона передбачає критичне прочитання тексту з метою виявлення внутрішніх суперечностей, прихованих ієрархій, нестабільності значень і механізмів, за допомогою яких певні смисли набувають домінантного становища. Іншим важливим напрямом є концепція Мішеля Фуко про дискурс, знання та владу, яка дає змогу розглядати мистецтво в контексті соціальних інституцій, історичних режимів репрезентації та механізмів формування культурних норм. Для мистецтвознавства ці положення мають принципове значення, оскільки дають можливість досліджувати не лише художню форму й авторську концепцію, а й те, як мистецькі твори відображають, відтворюють або критично переосмислюють суспільні ідеології, владні відносини, культурні стереотипи та механізми конструювання ідентичності.

У сучасному мистецтвознавстві структуралістська та постструктуралістська парадигми не протиставляються як взаємовиключні методологічні системи, а можуть взаємодоповнювати одна одну залежно від дослідницької мети. Структуралістський підхід забезпечує виявлення внутрішньої організації мистецького твору, системи його елементів, композиційних закономірностей і знакових відношень, тоді як постструктуралістський дає змогу простежити множинність значень, контекстуальну зумовленість інтерпретацій, нестабільність авторської позиції та взаємодію твору з культурними й соціальними дискурсами. Особливо продуктивним є поєднання цих підходів у дослідженні кінематографа, цифрового мистецтва, медіатекстів і трансмедійних проєктів, де художня структура постійно взаємодіє з різними платформами, аудиторіями та комунікативними середовищами.

Отже, застосування зазначених парадигм розширює методологічні можливості сучасного мистецтвознавства, дозволяючи розглядати мистецький твір одночасно як організовану художню систему та відкритий процес продукування й трансформації культурних значень.

Питання для самопідготовки аспірантів

1. Які основні філософські та естетичні концепції сформували класико-модерністську основу дослідження мистецтва? Розкрийте внесок Платона, Арістотеля, І. Канта та Г. В. Ф. Гегеля у формування уявлень про природу мистецтва, художній образ, естетичну цінність і співвідношення змісту та форми.

2. Які методологічні принципи визначали розвиток академічного мистецтвознавства до середини XX століття? Охарактеризуйте історико-стильовий, формально-стилістичний, біографічний, іконографічний та іконологічний методи, визначте їхні дослідницькі можливості та обмеження.

3. У чому полягає сутність сучасних філософських парадигм мистецтвознавчих досліджень? Розкрийте причини їх формування, основні концептуальні положення та вплив на трансформацію методології аналізу мистецьких явищ у XX–XXI століттях.

4. Які теоретичні засади семіотичної парадигми та як вони застосовуються до дослідження мистецтва? Проаналізуйте концепції Ф. де Соссюра, Ч. С. Пірса, У. Еко, Р. Барта та Ю. Лотмана, зосередивши увагу на поняттях знака, коду, символу, тексту, семіосфери та інтерпретації художнього повідомлення.

5. У чому полягають принципові відмінності структуралістської та постструктуралістської парадигм і які можливості їх застосування в сучасному мистецтвознавстві? Розгляньте концепції К. Леві-Строса, К. Метца, Ж. Дерріди, М. Фуко та Ж. Дельоза, визначте особливості структурного аналізу, деконструкції, множинності значень і контекстуальної інтерпретації художнього твору.

Список рекомендованої літератури:

1. Barthes, R. (1977). Image, music, text (S. Heath, Trans.). Hill and Wang.

2. Deleuze, G. (1994). Difference and repetition (P. Patton, Trans.). Columbia University Press.

3. Derrida, J. (1978). Writing and difference (A. Bass, Trans.). University of Chicago Press.

4. Eco, U. (1976). A theory of semiotics. Indiana University Press.

5. Foucault, M. (1972). The archaeology of knowledge (A. M. Sheridan Smith, Trans.). Pantheon Books.

6. Kant, I. (2000). Critique of the power of judgment (P. Guyer, Ed.; P. Guyer & E. Matthews, Trans.). Cambridge University Press.

7. Lévi-Strauss, C. (1963). Structural anthropology (C. Jacobson & B. G. Schoepf, Trans.). Basic Books.

8.Lotman, Y. M. (1990). Universe of the mind: A semiotic theory of culture (A. Shukman, Trans.). I. B. Tauris.

9. Metz, C. (1974). Film language: A semiotics of the cinema (M. Taylor, Trans.). Oxford University Press.

10. Panofsky, E. (1939). Studies in iconology: Humanistic themes in the art of the Renaissance. Oxford University Press.

11. Peirce, C. S. (1955). Philosophical writings of Peirce (J. Buchler, Ed.). Dover Publications.

12. Saussure, F. de. (1959). Course in general linguistics (W. Baskin, Trans.). Philosophical Library.

13. Wölfflin, H. (1950). Principles of art history: The problem of the development of style in later art (M. D. Hottinger, Trans.). Dover Publications.

ТЕМА 2. Герменевтична методологічна парадигма (продовження)

Мета лекції

Розкрити теоретичні засади, сутність і методологічний потенціал герменевтики як філософської та наукової парадигми інтерпретації, простежити основні етапи її історичного розвитку та визначити особливості застосування герменевтичного підходу в мистецтвознавчих дослідженнях для розуміння, тлумачення й інтерпретації художніх творів, їхніх смислових структур, культурно-історичних контекстів і авторських інтенцій.

Завдання лекції

1. Розкрити мету та сутність герменевтики як теорії і практики розуміння та інтерпретації текстів, художніх образів і культурних феноменів; охарактеризувати її основні поняття, принципи та методологічні засади, зокрема герменевтичне коло, передрозуміння, контекстуальність і множинність інтерпретацій.

2. Проаналізувати основні етапи розвитку герменевтики — від античних практик тлумачення текстів і середньовічної екзегези до формування

універсальної герменевтики Ф. Шлейєрмахера, філософської герменевтики В. Дильтея, М. Гайдеґґера та Г.-Ґ. Ґадамера, а також сучасних напрямів герменевтичної думки.

3. Визначити особливості використання герменевтичного підходу в мистецтвознавстві, зосередивши увагу на методах інтерпретації художнього твору, співвідношенні авторського задуму, художньої форми, історико-культурного контексту та досвіду реципієнта.

4. З'ясувати можливості герменевтичного аналізу аудіовізуальних творів як складних семантичних систем, у яких взаємодіють зображення, звук, монтаж, наратив, символіка та культурні коди.

5. Сформувати навички застосування герменевтичної методології для самостійного аналізу й інтерпретації творів мистецтва, визначення їхніх смислових рівнів та обґрунтування власної дослідницької позиції.

Питання:

1.Мета та сутність герменевтики
2. Основні етапи розвитку герменевтики
3. Використання герменевтики в мистецтвознавстві

1. Мета та сутність герменевтики

Герменевтика є філософською та методологічною концепцією, предметом якої виступають принципи, способи й закономірності розуміння та інтерпретації текстів, символів, культурних явищ і людського досвіду. Первісно герменевтика розвивалася як мистецтво тлумачення сакральних і юридичних текстів, однак поступово її предметне поле значно розширилося. У сучасному гуманітарному знанні вона розглядається не лише як сукупність прийомів прочитання тексту, а і як особливий спосіб пізнання людини, суспільства та культури. Її сутність полягає у виявленні смислів, які не завжди перебувають на поверхні тексту або художнього образу, а потребують співвіднесення з історичними, соціальними, естетичними та світоглядними обставинами їх виникнення.

Важливим методологічним принципом герменевтики є герменевтичне коло, відповідно до якого розуміння окремої частини можливе через осмислення цілого, а розуміння цілого формується завдяки аналізу його окремих складників. Наприклад, інтерпретація конкретного кінематографічного епізоду передбачає врахування композиції всього фільму, режисерської концепції, системи персонажів і контексту створення

твору. Водночас загальна концепція фільму уточнюється через аналіз його окремих сцен, монтажних конструкцій, візуальних метафор та звукових рішень. Таким чином, герменевтичне розуміння має динамічний характер: дослідник постійно уточнює власні інтерпретаційні припущення, переходячи від часткового до цілісного та навпаки.

Особливе значення для становлення сучасної герменевтики має концепція німецького філософа Ганса-Ґеорґа Ґадамера, який розглядав розуміння як історично зумовлений процес діалогу між інтерпретатором і предметом інтерпретації. На його думку, дослідник ніколи не є цілком нейтральним спостерігачем, оскільки його розуміння формується під впливом попереднього досвіду, культурної традиції, освіти та світоглядних установок. Важливими поняттями цієї концепції є «історично дієва свідомість», «передрозуміння» та «злиття горизонтів». Останнє означає зустріч історичного горизонту створення твору з горизонтом сучасного інтерпретатора, унаслідок якої виникає нове розуміння його смислів.

Для мистецтвознавства герменевтика важлива як методологія, що дає змогу досліджувати не лише формальні характеристики художнього твору, але і систему його значень, символів, культурних кодів та світоглядних передумов. Вона спрямовує дослідника на з'ясування того, що саме виражає художній образ, які культурні смисли він акумулює та як змінюється його сприйняття в різні історичні періоди. У сфері аудіовізуального мистецтва герменевтичний підхід дозволяє аналізувати співвідношення авторського задуму, екранної форми, драматургічної структури, візуальної образності, звукового середовища та глядацького сприйняття. Отже, герменевтика забезпечує перехід від опису художнього явища до його смислового, культурологічного та світоглядного осмислення.

2. Основні етапи розвитку герменевтики

Початковий етап становлення герменевтики пов'язаний з античною філософією, де виникла потреба пояснення та тлумачення міфологічних, поетичних і філософських текстів. Сам термін походить від грецького слова hermeneuein, що означає пояснювати, тлумачити, перекладати. Особливого значення набуло тлумачення творів Гомера, оскільки їхній міфологічний зміст потребував співвіднесення з філософськими та морально-етичними уявленнями суспільства. В античній традиції поступово сформувалися уявлення про необхідність розкриття прихованих значень тексту, розмежування буквального та алегоричного смислів. У цей період герменевтика ще не існувала як самостійна філософська дисципліна, проте були закладені основи майбутньої теорії інтерпретації.

Другий етап охоплює середньовіччя та добу Відродження, коли герменевтичні практики переважно розвивалися в межах богослов'я,

філології та гуманітарної освіти. Центральним завданням було тлумачення біблійних текстів, що передбачало використання буквального, алегоричного, морального та анагогічного рівнів прочитання. У добу Відродження посилюється інтерес до античної спадщини, джерелознавства, історичної критики тексту та відновлення первісних значень творів. Реформація сприяла подальшому розвитку герменевтичної проблематики, актуалізувавши питання співвідношення тексту, авторського наміру та індивідуального розуміння. У цей час поступово формуються передумови переходу від спеціалізованого тлумачення релігійних текстів до загальної методології гуманітарного пізнання.

Третій етап пов'язаний із формуванням універсальної герменевтики у XVIII–XIX століттях. Важливу роль у цьому процесі відіграв Фрідріх Шлейєрмахер, який запропонував розглядати герменевтику як загальну теорію розуміння, застосовну до різних типів текстів. Він виокремлював граматичний та психологічний аспекти інтерпретації: перший передбачав аналіз мовних особливостей тексту, другий — реконструкцію індивідуальності автора та логіки його творчого мислення. Подальший розвиток герменевтики пов'язаний із Вільгельмом Дільтеєм, який обґрунтував її значення для наук про дух і протиставив розуміння як специфічний спосіб пізнання гуманітарних явищ природничо-науковому поясненню. Завдяки цим мислителям герменевтика перетворилася на важливу методологічну основу дослідження історії, культури, літератури та мистецтва.

Четвертий етап охоплює XX–XXI століття та характеризується перетворенням герменевтики на одну з провідних філософських методологій гуманітарного знання. Мартін Гайдеґґер пов'язав проблему розуміння з фундаментальними характеристиками людського буття, розглядаючи його не лише як інтелектуальну операцію, а як спосіб існування людини у світі. Ганс-Ґеорґ Ґадамер розвинув філософську герменевтику, наголосивши на історичності розуміння, ролі традиції та діалозі інтерпретатора з культурним текстом. Поль Рікер поглибив проблематику інтерпретації символів, метафор і наративів, звернувши увагу на множинність значень та необхідність критичного прочитання. У сучасній гуманітаристиці герменевтика активно взаємодіє з семіотикою, феноменологією, культурологією, візуальними студіями та медіадослідженнями, забезпечуючи методологічні інструменти для аналізу складних культурних і художніх явищ.

3. Використання герменевтики в мистецтвознавстві

У мистецтвознавстві герменевтика використовується як метод інтерпретації художніх творів, спрямований на виявлення їхнього змісту, символічної структури, образної системи та культурно-історичних значень. На відміну від суто описового або формального аналізу, герменевтичний

підхід передбачає з'ясування того, яким чином художній твір формує смисл і як цей смисл співвідноситься з епохою, авторською позицією та культурним середовищем. Дослідник розглядає твір не як ізольований естетичний об'єкт, а як складну систему комунікації, у якій взаємодіють автор, художня форма, культурна традиція та реципієнт. Особливу увагу приділяють символам, метафорам, архетипним образам, композиційним структурам і способам художнього вираження.

Одним із важливих напрямів застосування герменевтики є інтерпретація візуального мистецтва. Дослідник аналізує не лише предметне зображення, композицію, колір, просторову організацію та пластику форми, а й приховані культурні коди, ідеологічні смисли та символічні значення художнього образу. У цьому контексті важливе значення має іконологічний метод Ервіна Панофського, який, хоча і не тотожний філософській герменевтиці, має з нею спільну інтерпретаційну спрямованість. Панофський запропонував три рівні аналізу твору: первинне (предметне) значення, вторинне (конвенційне, сюжетно-символічне) значення та внутрішній зміст, що розкриває фундаментальні принципи світогляду певної епохи. Такий підхід дозволяє перейти від фіксації видимих елементів до розуміння твору як носія історично сформованої системи культурних значень.

У дослідженні аудіовізуального мистецтва герменевтика дає змогу розглядати кінофільм, телевізійний твір або цифровий медіапродукт як багаторівневий текст, у якому смисл створюється завдяки взаємодії зображення, звуку, монтажу, драматургії, акторської гри та екранного простору. Наприклад, аналізуючи українське кіно про війну, дослідник може вивчати не лише сюжетні конфлікти та образи персонажів, але і способи репрезентації історичної пам'яті, травматичного досвіду, колективної ідентичності та індивідуального морального вибору. Герменевтична інтерпретація дозволяє виявити, як конкретні художні рішення — тривалість кадру, особливості освітлення, звукова перспектива, документальна фактура або монтажна фрагментарність — формують додаткові смисли. Важливим стає також аналіз глядацького сприйняття, адже той самий аудіовізуальний твір може набувати різних значень залежно від історичного досвіду та культурного горизонту аудиторії.

У сучасному мистецтвознавстві герменевтика набуває особливої актуальності у зв'язку з розвитком цифрової культури, інтерактивних медіа, трансмедійного сторітелінгу та штучного інтелекту. Сучасний художній твір часто виходить за межі традиційного матеріального об'єкта, існуючи одночасно в різних медіаформатах, цифрових середовищах і комунікативних платформах. За таких умов герменевтичний аналіз має враховувати не лише первинний авторський задум, але і трансформацію смислів у процесі їхнього поширення, переосмислення та залучення аудиторії до співтворчості. Для мистецтвознавця важливим стає питання про те, хто є суб'єктом

інтерпретації, як змінюється авторство, яким чином технологічні алгоритми впливають на формування художнього повідомлення. Отже, герменевтика забезпечує методологічну основу для комплексного дослідження мистецтва як відкритої системи смислотворення, що постійно взаємодіє з історичним контекстом, культурною пам'яттю та сучасними комунікативними практиками.

Питання для самопідготовки аспірантів

1. У чому полягає сутність герменевтики як філософської та методологічної концепції? Які основні принципи герменевтичного розуміння?
2. Як змінювалися предмет, завдання та методологічні засади герменевтики від античності до сучасної філософії? Який внесок у її розвиток зробили Ф. Шлейєрмахер, В. Дільтей, М. Гайдеґґер, Г.-Ґ. Ґадамер і П. Рікер?
3. Яким чином герменевтичне коло, історичність розуміння та принцип «злиття горизонтів» можуть застосовуватися під час мистецтвознавчого аналізу художнього твору?
4. Які можливості відкриває герменевтичний метод для дослідження сучасного аудіовізуального мистецтва, зокрема проблем авторства, глядацького сприйняття, трансмедійності та формування культурної пам'яті?

Список рекомендованої літератури

1. Dilthey, W. (2002). The formation of the historical world in the human sciences (R. A. Makkreel & F. Rodi, Eds.). Princeton University Press. https://doi.org/10.2307/j.ctv1mjqv0h

2. Gadamer, H.-G. (2004). Truth and method (2nd rev. ed., J. Weinsheimer & D. G. Marshall, Trans.). Continuum.

3. Heidegger, M. (1962). Being and time (J. Macquarrie & E. Robinson, Trans.). Basil Blackwell.

4. Moxey, K. (2013). Visual time: The image in history. Duke University Press.

5. Panofsky, E. (1955). Meaning in the visual arts: Papers in and on art history. Doubleday.

6. Ricoeur, P. (1976). Interpretation theory: Discourse and the surplus of meaning. Texas Christian University Press.

7. Schleiermacher, F. (1998). Hermeneutics and criticism: And other writings (A. Bowie, Trans. & Ed.). Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9780511814945

8. Thompson, J. B. (1981). Critical hermeneutics: A study in the thought of Paul Ricoeur and Jürgen Habermas. Cambridge University Press.

ТЕМА 2. Феноменологічна парадигма (постклассична) (продовження)

Мета лекції

Сформувати у аспірантів цілісне уявлення про феноменологію як філософську та методологічну концепцію дослідження людського досвіду, свідомості й способів сприйняття світу; розкрити сутність, основні принципи та історичні етапи її розвитку; визначити методологічний потенціал феноменологічного підходу в мистецтвознавстві, зокрема для аналізу художньої форми, естетичного досвіду, механізмів сприйняття та смислотворення в сучасному аудіовізуальному мистецтві.

Завдання

1. Розкрити філософську сутність феноменології, визначити її предмет, мету та основні методологічні принципи, зокрема інтенціональність свідомості, феноменологічну редукцію, епохе́ та принцип повернення «до самих речей».

2. Охарактеризувати основні етапи становлення та розвитку феноменології, простежити еволюцію феноменологічної думки від засадничих концепцій Едмунда Гуссерля до філософських інтерпретацій Мартіна Гайдеґґера, Моріса Мерло-Понті, Жана-Поля Сартра та сучасних феноменологічних досліджень.

3. Визначити специфіку використання феноменологічного методу в мистецтвознавстві, з'ясувати його можливості для дослідження художнього образу, просторово-часової організації твору, тілесності, чуттєвого досвіду та естетичного сприйняття.

4. Обґрунтувати методологічний потенціал феноменології для дослідження аудіовізуального мистецтва, зокрема особливостей глядацького сприйняття екранної реальності, взаємодії зображення і звуку, формування емоційного досвіду та суб'єктивного переживання художнього твору в умовах цифрової культури.

Питання:

1.Мета та сутність феноменології

2. Основні етапи розвитку феноменології
3. Використання феноменології в мистецтвознавстві

1. Мета та сутність феноменології

Феноменологія є одним із провідних напрямів філософії XX століття, який сформував особливий підхід до дослідження свідомості, людського досвіду та способів сприйняття навколишнього світу. Термін «феноменологія» походить від грецьких слів phainomenon (те, що являється, виявляється) та logos (вчення, знання). Основоположником феноменології як самостійного філософського напряму вважається німецький філософ Едмунд Гуссерль. Головною метою феноменології є дослідження того, як явища відкриваються людській свідомості, яким чином вони переживаються, сприймаються та набувають значення. На відміну від підходів, що зосереджуються переважно на об'єктивних характеристиках предметів, феноменологія звертає увагу на досвід їх безпосередньої даності людині.

Основоположним принципом феноменології є повернення «до самих речей», тобто прагнення дослідити явище таким, яким воно постає у свідомості, не підмінюючи його заздалегідь сформованими теоретичними схемами, оцінками або стереотипами. Важливим поняттям є інтенціональність, яка визначає спрямованість свідомості на певний предмет або явище. Свідомість завжди є свідомістю чогось: вона сприймає, переживає, уявляє, згадує, оцінює або осмислює певний об'єкт. Відповідно, феноменологічне дослідження передбачає аналіз не лише самого предмета, але і способу його явлення суб'єкту. Наприклад, художній твір може сприйматися як естетичний об'єкт, носій історичної пам'яті, емоційний досвід або форма культурної комунікації залежно від характеру взаємодії з реципієнтом.

Важливим методологічним інструментом феноменології є феноменологічна редукція, або епохé, що передбачає тимчасове утримання від безумовного прийняття звичних суджень про зовнішній світ для зосередження на тому, як саме предмет постає у свідомості. Це не означає заперечення існування об'єктивної реальності, а передбачає зміну дослідницької позиції: замість автоматичного пояснення явища дослідник аналізує структуру його сприйняття та переживання. Феноменологія також звертається до виявлення сутнісних характеристик явищ, тобто тих властивостей, без яких певний досвід втратив би свою визначеність. Такий підхід дає змогу досліджувати фундаментальні структури людського досвіду, зокрема сприйняття простору, часу, тілесності, пам'яті, емоцій та взаємодії з іншими людьми.

Для сучасного мистецтвознавства феноменологія має значення як методологія дослідження мистецтва через досвід його безпосереднього

сприйняття. Вона дозволяє перейти від аналізу зовнішніх характеристик художнього твору до вивчення того, як він відкривається глядачеві, які емоційні, сенсорні та інтелектуальні реакції викликає, як формує відчуття простору і часу. У сфері аудіовізуального мистецтва феноменологічний підхід дає можливість досліджувати переживання екранної реальності, взаємодію зображення і звуку, ефекти присутності, тілесне сприйняття та механізми глядацької ідентифікації. Отже, феноменологія розглядає мистецтво не лише як об'єкт аналізу, але і як особливу форму досвіду, в якій відбувається взаємодія художнього світу та людської свідомості.

2. Основні етапи розвитку феноменології

Передумови формування феноменологічної проблематики виникли ще у філософії Нового часу, зокрема в дослідженнях свідомості, пізнання та суб'єктивного досвіду. Важливий вплив на становлення феноменології мали філософські концепції Рене Декарта, Іммануїла Канта та Франца Брентано. Особливе значення мала ідея Брентано про інтенціональність психічних актів, яка згодом стала одним із фундаментальних принципів феноменології. Самостійного статусу цей напрям набув на початку XX століття завдяки працям Едмунда Гуссерля, насамперед його дослідженням логічних структур свідомості та принципів наукового пізнання. У цей період феноменологія формується як методологія, спрямована на виявлення сутнісних структур досвіду та подолання обмежень психологізму та натуралістичного пояснення свідомості.

Другий етап розвитку феноменології пов'язаний із розробленням трансцендентальної феноменології Едмундом Гуссерлем. У працях «Ідеї чистої феноменології і феноменологічної філософії» та «Картезіанські медитації» він поглибив дослідження інтенціональності, феноменологічної редукції, конституювання смислів і структур свідомості. Особливого значення набула концепція життєсвіту (Lebenswelt) — повсякденного світу людського досвіду, який передує науковим абстракціям і становить основу будь-якого пізнання. Гуссерль прагнув обґрунтувати можливість достовірного знання через аналіз того, як предмети та явища дані свідомості. Його ідеї стали методологічною основою для подальшого розвитку феноменології, а також вплинули на психологію, соціологію, естетику та мистецтвознавство.

Третій етап характеризується розширенням феноменологічної проблематики та її переходом до дослідження людського буття, тілесності й екзистенційного досвіду. Важливу роль у цьому процесі відіграв Мартін Гайдеґґер, який переосмислив феноменологію в контексті фундаментальної онтології та дослідження буття людини у світі. У праці «Буття і час» він розглядав розуміння як фундаментальну характеристику людського існування. Подальший розвиток екзистенційної феноменології пов'язаний із

Жаном-Полем Сартром, який досліджував свободу, свідомість та структури людського існування, а також із Морісом Мерло-Понті, який зосередив увагу на тілесності та перцептивному досвіді. Останній особливо важливий для мистецтвознавства, оскільки розглядав тіло не просто як фізичний об'єкт, а як суб'єкта сприйняття, через який людина взаємодіє зі світом.

Четвертий етап охоплює другу половину XX — XXI століття та характеризується міждисциплінарним розширенням феноменологічного методу. Його ідеї розвиваються в естетиці, теорії візуального мистецтва, кінознавстві, медіафілософії, культурології та дослідженнях цифрових технологій. Важливий внесок у феноменологічне осмислення мистецтва зробили Роман Інґарден, який досліджував онтологічну структуру художнього твору та особливості його конкретизації у сприйнятті, і Жан-Люк Маріон, який звернувся до проблеми насичених феноменів та надлишку даності. У сучасних дослідженнях феноменологічна методологія використовується для аналізу глядацького досвіду, віртуальної реальності, інтерактивних медіа, цифрової тілесності та змін у способах сприйняття художніх образів. Таким чином, феноменологія перетворилася на відкриту методологічну систему, здатну адаптуватися до нових форм культурного й технологічного досвіду.

3. Використання феноменології в мистецтвознавстві

У мистецтвознавстві феноменологія застосовується для дослідження художнього твору як особливої форми естетичного досвіду. Її методологічна специфіка полягає в тому, що предметом аналізу стає не тільки матеріальна структура твору, але і спосіб його явлення свідомості реципієнта. Дослідник зосереджується на тому, як сприймається художній образ, які асоціації та емоції він викликає, як формується відчуття цілісності, простору, часу й присутності. Феноменологічний аналіз передбачає опис безпосереднього досвіду взаємодії з твором, виявлення його сутнісних характеристик та дослідження механізмів естетичного переживання. Такий підхід дозволяє розглядати мистецтво не лише як результат творчої діяльності, а як процес взаємодії між художньою формою та свідомістю людини.

Важливе місце феноменологічна методологія посідає в дослідженні образотворчого мистецтва, скульптури, архітектури та дизайну. Вона дозволяє аналізувати особливості візуального сприйняття, просторової організації, матеріальності, фактури, кольору та взаємодії художнього об'єкта з тілесним досвідом людини. Особливе значення має концепція Моріса Мерло-Понті, відповідно до якої сприйняття не є пасивним відображенням зовнішньої реальності, а становить активний процес тілесної взаємодії зі світом. У цьому контексті художній твір постає як середовище, що організовує погляд, спрямовує увагу та формує особливий спосіб бачення. Феноменологічний підхід дає змогу досліджувати, як художня форма

впливає на глядача, яким чином простір твору співвідноситься з простором його сприйняття та як виникає цілісне естетичне переживання.

У кінознавстві та дослідженнях аудіовізуального мистецтва феноменологія відкриває можливості для вивчення специфіки екранного досвіду. Кінематографічний твір може розглядатися як особлива форма організації глядацького сприйняття, у якій зображення, звук, монтаж, рух камери, освітлення та ритм створюють цілісне переживання екранної реальності. Феноменологічний аналіз дозволяє дослідити, як глядач переживає тривалість кадру, відчуває просторову глибину, реагує на звукове середовище та сприймає тілесність персонажів. Наприклад, у документальному кіно тривалі плани, природне освітлення, синхронний звук і мінімальне втручання монтажу можуть посилювати ефект присутності та формувати специфічний досвід співпереживання. У художньому кіно суб'єктивна камера, зміна фокалізації та звукова перспектива здатні організовувати глядацьке сприйняття відповідно до внутрішнього досвіду персонажа.

Особливої актуальності феноменологічний підхід набуває в дослідженні сучасного цифрового мистецтва, інтерактивних медіа, віртуальної та доповненої реальності. У таких середовищах змінюється традиційна модель взаємодії між художнім твором і реципієнтом: глядач може ставати безпосереднім учасником подій, впливати на розвиток художньої ситуації та формувати індивідуальну траєкторію сприйняття. Феноменологія дозволяє досліджувати, як цифрові технології трансформують відчуття тілесної присутності, просторової орієнтації, часової послідовності та межі між реальним і віртуальним досвідом. Для мистецтвознавства це створює можливість осмислити нові форми естетичної комунікації, особливості глядацької участі та трансформацію художнього досвіду в умовах алгоритмізації культури. Отже, феноменологія є продуктивним методологічним інструментом дослідження мистецтва як процесу переживання, сприйняття та формування смислів.

Питання для самопідготовки аспірантів

1. У чому полягає сутність феноменології як філософського напряму та методології гуманітарного пізнання? Яке значення мають поняття інтенціональності, феноменологічної редукції та життєсвіту?

2. Які основні етапи розвитку феноменології та особливості її трансформації від трансцендентальної феноменології Едмунда Гуссерля до екзистенційної феноменології Мартіна Гайдеґґера, Жана-Поля Сартра та Моріса Мерло-Понті?

3. Як концепція тілесності та перцептивного досвіду Моріса Мерло-Понті може бути використана для аналізу художнього образу, просторової організації та естетичного сприйняття твору мистецтва?

4. У чому полягають методологічні можливості феноменології для дослідження аудіовізуального твору як специфічної форми глядацького досвіду? Як взаємодія зображення, звуку, монтажу та екранного простору впливає на формування глядацького сприйняття?

5. Яким чином феноменологічний підхід може бути застосований до дослідження інтерактивного мистецтва, цифрових медіа, віртуальної реальності та трансформації суб'єктно-об'єктних відносин у сучасній художній комунікації?

Список рекомендованої літератури

1. Dufrenne, M. (1973). The phenomenology of aesthetic experience (E. S. Casey, A. A. Anderson, W. Domingo, & L. Jacobson, Trans.). Northwestern University Press.

2. Heidegger, M. (1962). Being and time (J. Macquarrie & E. Robinson, Trans.). Basil Blackwell.

3. Husserl, E. (1970). The crisis of European sciences and transcendental phenomenology: An introduction to phenomenological philosophy (D. Carr, Trans.). Northwestern University Press. (Original work published 1936).

4. Husserl, E. (1982). Ideas pertaining to a pure phenomenology and to a phenomenological philosophy: First book (F. Kersten, Trans.). Martinus Nijhoff. (Original work published 1913).

5. Ingarden, R. (1973). The literary work of art: An investigation on the borderline of ontology, logic, and theory of literature (G. G. Grabowicz, Trans.). Northwestern University Press.

6. Merleau-Ponty, M. (2012). Phenomenology of perception (D. A. Landes, Trans.). Routledge. (Original work published 1945).

7. Sartre, J.-P. (1956). Being and nothingness: An essay on phenomenological ontology (H. E. Barnes, Trans.). Philosophical Library.

8. Sobchack, V. (1992). The address of the eye: A phenomenology of film experience. Princeton University Press. https://doi.org/10.2307/j.ctvzsmfbq

9. Yacavone, D. (2016). Film and the phenomenology of art: Reappraising Merleau-Ponty on cinema as form, medium, and expression. New Literary History, 47(1), 159–185. https://doi.org/10.1353/nlh.2016.0001

ТЕМА 2. Інші методологічні парадигми дослідження мистецтва XX та XXI ст.

Мета лекції

Сформувати у аспірантів системне розуміння сучасних методологічних парадигм дослідження мистецтва в контексті трансформації культурних, технологічних, соціальних та світоглядних процесів XXI століття; розкрити концептуальні засади постмодерністської та метамодерністської, медіалогічної та техно-естетичної, постгуманістичної та екологічної парадигм; визначити їхній методологічний потенціал, специфіку застосування та можливості міждисциплінарної інтеграції у сучасних мистецтвознавчих дослідженнях, зокрема у сфері аудіовізуального мистецтва та виробництва.

Завдання

1. Розкрити концептуальні засади постмодерністської та метамодерністської методологічних парадигм дослідження мистецтва, визначити їхні світоглядні передумови, основні категорії та принципи аналізу художніх явищ; з'ясувати відмінності між постмодерністськими стратегіями деконструкції, іронії, інтертекстуальності та метамодерністськими принципами коливання, нової щирості, співпереживання й пошуку нових смислів.

2. Охарактеризувати медіалогічну та техно-естетичну парадигми дослідження мистецтва, визначити їхні методологічні засади вивчення взаємодії художньої форми, медіа, технологій та комунікативних процесів; дослідити вплив цифровізації, алгоритмізації, штучного інтелекту, платформізації та трансмедійності на трансформацію художньої творчості, авторства й естетичного досвіду.

3. Визначити теоретичні засади постгуманістичної та екологічної парадигм дослідження мистецтва, розкрити особливості переосмислення антропоцентризму, суб'єктності, тілесності та взаємодії людини з технологічними й природними системами; з'ясувати роль понять міжвидової взаємодії, екологічної відповідальності, симбіозу та планетарного мислення в сучасних мистецьких практиках.

4. Обґрунтувати можливості застосування та міждисциплінарної інтеграції зазначених методологічних парадигм у мистецтвознавчих дослідженнях, зокрема для аналізу сучасного аудіовізуального мистецтва, цифрових художніх практик, трансмедійних проєктів, взаємодії людини й штучного інтелекту, екологічної проблематики та трансформації культурної комунікації.

Питання:

1.Постмодерністська та метамодерністська методологічні парадигми дослідження мистецтва
2. Медіалогічна та техно-естетична парадигма дослідження мистецтва
3. Постгуманістична та екологічна парадигма дослідження мистецтва

1. Постмодерністська та метамодерністська методологічні парадигми дослідження мистецтва

Постмодерністська методологічна парадигма сформувалася в другій половині XX століття як критична реакція на універсалістські претензії модернізму, ідею лінійного історичного прогресу та можливість існування єдиної системи художніх цінностей. Її теоретичне підґрунтя пов'язане з працями Жана-Франсуа Ліотара, Жана Бодріяра, Фредріка Джеймісона, Жака Дерріди та інших мислителів. Центральною характеристикою постмодерністського мислення є недовіра до універсальних пояснювальних моделей, великих наративів і стабільних ієрархій культурних значень. У мистецтвознавстві ця парадигма передбачає відмову від розгляду художнього твору як завершеної, автономної та однозначної структури. Натомість мистецтво осмислюється як відкрита система знаків, цитат, культурних кодів та інтертекстуальних взаємодій, значення яких змінюються залежно від історичного контексту та позиції реципієнта.

Методологічними принципами постмодерністської парадигми є деконструкція, інтертекстуальність, фрагментарність, плюралізм, іронія, пастиш і симулякризація. Деконструкція, розроблена Жаком Деррідою, передбачає критичне дослідження внутрішніх суперечностей тексту та нестабільності його значень. Інтертекстуальність дозволяє розглядати художній твір як результат взаємодії з іншими текстами, образами, культурними традиціями та мистецькими практиками. Концепція симулякра Жана Бодріяра актуалізує проблему співвідношення реальності та її знакових репрезентацій, що особливо важливо для дослідження масової культури, реклами, телебачення та цифрових медіа. У мистецтвознавстві ці принципи забезпечують можливість аналізу художнього твору через множинність

інтерпретацій, взаємодію високої та масової культури, переосмислення класичних образів і трансформацію традиційних моделей авторства.

Застосування постмодерністської парадигми в аудіовізуальному мистецтві пов'язане з дослідженням нелінійної драматургії, цитатності, жанрової гібридизації, фрагментарного монтажу та нестабільності екранної реальності. Кінематографічний твір у такому підході розглядається як складна система культурних посилань, що формує нові смисли через взаємодію з попередніми кінематографічними, літературними, візуальними та медійними текстами. Особливого значення набуває аналіз авторства, оскільки режисер перестає сприйматися виключно як єдиний творець завершеного художнього повідомлення, а його діяльність розглядається в контексті культурних цитувань, колективної творчості та комунікативних практик. У цифровій культурі постмодерністська методологія дає змогу досліджувати меми, ремікси, відеоколажі, фанатські інтерпретації та інші форми вторинного виробництва культурних смислів.

Метамодерністська методологічна парадигма формується на початку XXI століття як спроба осмислити нові культурні тенденції, які вже не можуть бути повністю пояснені постмодерністською логікою деконструкції, іронії та недовіри до великих наративів. Важливе значення для її теоретичного становлення має праця Тімотеуса Вермеулена та Робіна ван ден Аккера «Notes on Metamodernism» (2010), у якій метамодернізм визначається через коливання між модерністською щирістю та постмодерністською іронією.

На відміну від постмодерністського домінування критичної дистанції, метамодерністська чутливість передбачає одночасне усвідомлення умовності художніх конструкцій і прагнення до відновлення емоційної, етичної та світоглядної залученості. Її ключовими категоріями стають нова щирість, емпатія, надія, реконструкція, співпереживання та пошук цілісності без повернення до абсолютних істин.

У мистецтвознавстві метамодерністська парадигма дозволяє досліджувати художні практики, у яких поєднуються іронічна рефлексія та щире емоційне висловлювання, критичне переосмислення минулого та прагнення до формування нових ціннісних орієнтирів. В аудіовізуальному мистецтві це проявляється через повернення до гуманістичної проблематики, посилення уваги до індивідуального досвіду, травми, пам'яті, солідарності та морального вибору. Особливого значення набуває дослідження документальних і гібридних форм кінематографа, у яких поєднуються реалістична репрезентація, суб'єктивне переживання та художня рефлексія. Для сучасного українського мистецтва метамодерністська оптика є продуктивною під час аналізу творів про війну, національну ідентичність, втрату, спротив і відновлення, оскільки дозволяє досліджувати взаємодію

особистого та колективного досвіду, критичної дистанції та етичної відповідальності художника.

2. Медіалогічна та техно-естетична парадигма дослідження мистецтва

Медіалогічна парадигма дослідження мистецтва ґрунтується на розумінні медіа не лише як технічних засобів передавання інформації, а як активних структур, що визначають способи створення, поширення, сприйняття та інтерпретації художніх повідомлень. Її теоретичне підґрунтя пов'язане з дослідженнями Маршалла Маклюена, Режіса Дебре, Фрідріха Кіттлера, Лева Мановича та інших представників медіатеорії. Важливим положенням цієї парадигми є визнання того, що медіум не є нейтральним посередником між автором і аудиторією, оскільки його технологічні, матеріальні та комунікативні властивості впливають на структуру художнього повідомлення. У цьому контексті мистецтво досліджується як медіально зумовлений процес, у якому художня форма, спосіб виробництва, технологічна інфраструктура та канали поширення взаємно визначають один одного.

Одним із важливих напрямів медіалогічних досліджень є медіаекологія, яка розглядає медіа як середовище існування людини та формування культурного досвіду. Маршалл Маклюен обґрунтував положення про те, що засіб комунікації сам по собі впливає на характер суспільних відносин і способи сприйняття інформації. Його відома теза «медіум є повідомленням» актуалізує необхідність дослідження не лише змісту медіапродукту, але і специфіки технологічного середовища, у якому він створюється та сприймається. У мистецтвознавстві це означає, що аналіз художнього твору має враховувати особливості його медіальної організації: фотографічну, кінематографічну, телевізійну, цифрову або платформну природу. Важливим стає також дослідження того, як зміна медіуму трансформує художню мову, глядацьку увагу, тривалість сприйняття та характер культурної комунікації.

Особливе місце в межах медіалогічної парадигми посідає медіаархеологія, яка досліджує історію медіатехнологій, забуті технічні форми, альтернативні сценарії розвитку медіа та взаємозв'язок між минулими й сучасними комунікативними системами. У працях Юссі Парікки медіаархеологічний підхід використовується для виявлення прихованих історичних шарів цифрової культури та технологічних передумов сучасних медіапрактик.

Цей підхід дозволяє розглядати сучасні цифрові форми не як абсолютно нові явища, а як результат тривалого розвитку технічних, естетичних і комунікативних практик. Для мистецтвознавства особливо важливим є дослідження трансформації фотографії, кінематографа,

телебачення, відеоарту та інтерактивних медіа, а також способів збереження, архівування та повторної актуалізації аудіовізуальної спадщини.

Техно-естетична парадигма зосереджується на дослідженні взаємозв'язку між технологічними системами, художньою творчістю та естетичним досвідом. Її методологічна специфіка полягає в тому, що технологія розглядається не тільки як інструмент реалізації художнього задуму, а і як чинник формування нових принципів художньої форми, образності та творчого мислення. Теоретичні передумови такого підходу можна простежити у філософії техніки Жильбера Сімондона, Вілема Флюссера та сучасних дослідженнях цифрової естетики. Техно-естетична проблематика передбачає аналіз того, як технічні об'єкти, алгоритми, програмне забезпечення, цифрові інтерфейси та системи генерації зображень стають учасниками процесу художнього смислотворення. У цьому контексті технологічна форма набуває власного естетичного виміру, а взаємодія людини та технічної системи стає предметом мистецтвознавчого дослідження.

Особливої актуальності техно-естетична парадигма набуває в умовах розвитку штучного інтелекту, генеративних моделей, віртуальної реальності, алгоритмічного монтажу та автоматизованого виробництва аудіовізуального контенту. Сучасний художній процес дедалі частіше передбачає взаємодію режисера, продюсера, оператора, дизайнера, програмного забезпечення та алгоритмічних систем. У дослідженнях Лева Мановича та Емануеле Артезані простежується прагнення осмислити, як генеративний штучний інтелект трансформує поняття творчості, естетики, дизайну та художнього сприйняття.

Для мистецтвознавства це актуалізує питання технологічного авторства, алгоритмічної творчості, естетичної автономії цифрового продукту, розподілу творчого внеску та відповідальності людини за результати використання штучного інтелекту. Отже, медіалогічна та техно-естетична парадигми дозволяють досліджувати мистецтво як складну систему взаємодії художньої форми, медіального середовища, технічних засобів і нових моделей культурного виробництва.

3. Постгуманістична та екологічна парадигма дослідження мистецтва

Постгуманістична методологічна парадигма виникла як критичне переосмислення традиційної гуманістичної моделі, у якій людина розглядається як центральний суб'єкт пізнання, творчості та організації світу. Її теоретичні засади пов'язані з працями Донни Гаравей, Ніколь Гейлз, Розі Брайдотті, Кері Вулфа та інших представників сучасної філософії. Постгуманізм не означає заперечення людини або її культурної цінності, а передбачає перегляд антропоцентричних уявлень, критичне осмислення

людської винятковості та визнання складної взаємозалежності людини, технологій, інших живих організмів і природного середовища. У мистецтвознавстві ця парадигма дозволяє переосмислити суб'єктність художника, природу творчості, межі людського авторства та місце людини в сучасних культурних і технологічних системах.

Важливим принципом постгуманістичної парадигми є реляційність, тобто розуміння суб'єкта як результату взаємодії різних людських і нелюдських агентів. У концепції Розі Брайдотті постгуманістичний суб'єкт постає як втілений, включений у соціальні, природні та технологічні зв'язки, а не як автономний центр свідомості. Дослідниця наголошує на необхідності подолання протиставлення природи та культури, людини й тварини, органічного та технологічного. Донна Гаравей, зі свого боку, розробляє концепції симпоезису та співбуття, акцентуючи увагу на спільному творенні світу різними формами життя. Для мистецтвознавства це відкриває можливість дослідження художніх практик, у яких суб'єктність розподіляється між людиною, матеріальним середовищем, біологічними процесами, технічними системами та цифровими алгоритмами.

Постгуманістична методологія суттєво змінює підходи до аналізу сучасного мистецтва, оскільки дозволяє досліджувати не лише людські образи та авторські інтенції, але і способи репрезентації нелюдських форм існування. У візуальному мистецтві, біомистецтві, цифрових інсталяціях, роботизованих перформансах і медіапроєктах актуалізуються питання взаємодії біологічного та технологічного, органічного та штучного, людського та нелюдського. Художній твір у такій перспективі може розглядатися як результат взаємодії багатьох агентів, серед яких не лише автор і глядач, але і матеріали, технічні пристрої, програмні системи та природні процеси. Особливого значення набуває дослідження штучного інтелекту як учасника творчого процесу, що вимагає критичного осмислення меж між людською творчістю, алгоритмічною генерацією та колективним виробництвом художнього смислу.

Екологічна методологічна парадигма дослідження мистецтва ґрунтується на усвідомленні взаємозалежності людини, культури, природи та технологічної цивілізації. Її теоретичні засади пов'язані з екологічною філософією, глибинною екологією, екофемінізмом, екокритикою та сучасними environmental humanities. Важливими категоріями цього підходу є екологічна відповідальність, біорізноманіття, сталий розвиток, антропоцен, симбіоз, екологічна пам'ять і планетарне мислення. Екологічна парадигма передбачає відмову від сприйняття природи виключно як ресурсу для людської діяльності та розглядає її як активного учасника культурних і соціальних процесів. У мистецтвознавстві вона дозволяє аналізувати, як художні практики відображають екологічні кризи, зміну клімату, руйнування

природних середовищ, втрату біорізноманіття та проблеми взаємодії людини з довкіллям.

Особливу роль в екологічному переосмисленні мистецтва відіграють концепції Тімоті Мортона, Донни Гаравей та Анни Цінг. Тімоті Мортон розробляє поняття темної екології, що передбачає відмову від спрощеного протиставлення людини й природи та усвідомлення складності їхньої взаємозалежності. Донна Гаравей пропонує концепцію «залишатися з проблемою» (Staying with the Trouble), яка акцентує увагу на необхідності відповідального співіснування різних форм життя в умовах екологічної нестабільності. Анна Цінг досліджує взаємодію людських і нелюдських систем, показуючи, як економічні, соціальні та природні процеси формують спільні простори існування. У мистецтвознавстві ці ідеї дозволяють аналізувати екологічне мистецтво, ленд-арт, біомистецтво, документальні фільми про довкілля та аудіовізуальні проєкти, присвячені наслідкам антропогенного впливу. Показовим є також розвиток екокритичної історії мистецтва, яка переосмислює традиційні підходи до дослідження художніх об'єктів з урахуванням екологічних і постгуманістичних проблем.

Для сучасного аудіовізуального мистецтва постгуманістична та екологічна парадигми мають особливе значення у зв'язку з дослідженням війни, техногенних катастроф, екологічних наслідків збройних конфліктів, трансформації ландшафтів і втрати природної та культурної спадщини. Документальне кіно, відеоарт, цифрові інсталяції та інтерактивні проєкти можуть не лише репрезентувати екологічні проблеми, але і формувати нові моделі етичного ставлення до природи та інших форм життя. У цьому контексті аудіовізуальний твір постає як засіб формування екологічної свідомості, колективної відповідальності та переосмислення взаємин між людиною, технологіями й довкіллям. Для мистецтвознавчих досліджень важливо встановити, як художня форма, візуальна образність, звукове середовище та режисерські стратегії створюють досвід екологічної присутності й відповідальності. Отже, поєднання постгуманістичної та екологічної парадигм забезпечує методологічну основу для дослідження мистецтва як простору переосмислення людської суб'єктності, міжвидових відносин і відповідальності за майбутнє планети.

Питання для самопідготовки аспірантів

1. У чому полягають принципові відмінності постмодерністської та метамодерністської методологічних парадигм? Як трансформуються категорії авторства, художнього смислу, іронії, щирості та емоційної залученості в сучасному мистецтві?

2. Які методологічні можливості відкривають медіалогічна та техно-естетична парадигми для дослідження аудіовізуального мистецтва? Як

цифровізація, платформізація та штучний інтелект змінюють художню форму і механізми виробництва?

3. У чому полягає сутність постгуманістичного підходу до дослідження мистецтва? Як концепції Р. Брайдотті, Д. Гаравей та К. Вулфа змінюють уявлення про художнього суб'єкта, авторство та взаємодію людини з технологічними та природними системами?

4. Які теоретичні засади екологічної парадигми дослідження мистецтва? Яким чином поняття антропоцену, екологічної відповідальності, симбіозу та планетарного мислення можуть бути використані для аналізу сучасних художніх і аудіовізуальних практик?

5. Які можливості та обмеження має інтеграція постмодерністської, метамодерністської, медіалогічної, техно-естетичної, постгуманістичної та екологічної парадигм у межах одного мистецтвознавчого дослідження? Обґрунтуйте вибір методологічної моделі на прикладі конкретного аудіовізуального або мультимедійного твору.

Список рекомендованої літератури

1. Baudrillard, J. (1994). Simulacra and simulation (S. F. Glaser, Trans.). University of Michigan Press.

2. Braidotti, R. (2013). The posthuman. Polity Press.

3. Braidotti, R. (2019). A theoretical framework for the critical posthumanities. Theory, Culture & Society, 36(6), 31–61. https://doi.org/10.1177/0263276418771486

4. Debray, R. (1996). Media manifestos: On the technological transmission of cultural forms (E. R. H. Turner, Trans.). Verso.

5. Derrida, J. (1976). Of grammatology (G. C. Spivak, Trans.). Johns Hopkins University Press.

6. Flusser, V. (2011). Into the universe of technical images (N. A. Roth, Trans.). University of Minnesota Press.

7. Haraway, D. J. (2016). Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene. Duke University Press.

8. Jameson, F. (1991). Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism. Duke University Press.

9. Kittler, F. A. (1999). Gramophone, film, typewriter (G. Winthrop-Young & M. Wutz, Trans.). Stanford University Press.

10. Lyotard, J.-F. (1984). The postmodern condition: A report on knowledge (G. Bennington & B. Massumi, Trans.). University of Minnesota Press.

11. Manovich, L. (2001). The language of new media. MIT Press.

12. McLuhan, M. (1964). Understanding media: The extensions of man. McGraw-Hill.

13. Morton, T. (2007). Ecology without nature: Rethinking environmental aesthetics. Harvard University Press.

14. Parikka, J. (2012). What is media archaeology? Polity Press.

15. Simondon, G. (2017). On the mode of existence of technical objects (C. Malaspina & J. Rogove, Trans.). University of Minnesota Press. (Original work published 1958).

16. Tsing, A. L. (2015). The mushroom at the end of the world: On the possibility of life in capitalist ruins. Princeton University Press.

17. Vermeulen, T., & van den Akker, R. (2010). Notes on metamodernism. Journal of Aesthetics & Culture, 2(1), Article 5677. https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677

18. Wolfe, C. (2010). What is posthumanism? University of Minnesota Press.

19. Wolfe, C. (2021). Art and posthumanism: Essays, encounters, conversations. University of Minnesota Press.

ТЕМА 3. Основні та додаткові загальнонаукові методи дослідження, адаптовані до мистецтвознавства

Мета лекції

Сформувати у аспірантів системне розуміння методології мистецтвознавчого дослідження як цілісної системи теоретичних принципів, підходів, методів і дослідницьких процедур, спрямованих на пізнання закономірностей функціонування та розвитку мистецтва. Розкрити специфіку методологічного забезпечення мистецтвознавчих досліджень, охарактеризувати основні та додаткові загальнонаукові методи, визначити особливості їх застосування для аналізу художніх явищ, мистецьких процесів та аудіовізуальних творів. Сформувати здатність аспірантів обґрунтовано

обирати та комбінувати дослідницькі методи відповідно до наукової проблеми, об'єкта, предмета та мети власного дослідження.

Завдання

1. Розкрити загальну характеристику методології мистецтвознавчого дослідження, визначити її сутність, структуру, функції та рівні; з'ясувати співвідношення методологічного підходу, наукового принципу, методу та дослідницької процедури; охарактеризувати специфіку методологічного пізнання мистецтва як складного соціокультурного, естетичного та комунікативного феномену.

2. Охарактеризувати основні загальнонаукові методи дослідження, зокрема аналіз, синтез, індукцію, дедукцію, порівняння, узагальнення, абстрагування, моделювання та системний підхід; визначити їхні пізнавальні можливості й особливості застосування під час дослідження художніх творів, мистецьких явищ і процесів.

3. Визначити методологічне призначення додаткових загальнонаукових методів дослідження, зокрема класифікації, типологізації, аналогії, конкретизації, формалізації, ідеалізації, історичного та логічного методів; розкрити їхню роль у систематизації наукового матеріалу, виявленні закономірностей і формуванні дослідницьких висновків.

4. Обґрунтувати принципи комплексного використання загальнонаукових методів у мистецтвознавстві, визначити можливості їх поєднання відповідно до специфіки досліджуваного матеріалу; сформувати вміння самостійно конструювати методологічний інструментарій для аналізу сучасного мистецтва, аудіовізуальних творів, цифрових медіапрактик і трансформацій художньої комунікації.

Питання:

1.Загальна характеристика методології мистецтвознавчого дослідження

2. Основні загальнонаукові методи дослідження

3. Додаткові загальнонаукові методи дослідження

1. Загальна характеристика методології мистецтвознавчого дослідження

Загальнонаукові методи дослідження становлять систему універсальних пізнавальних процедур, які застосовуються для вивчення різноманітних об’єктів і явищ, зокрема творів мистецтва, аудіовізуальних практик, кінематографа, медіавиробництва, художніх процесів, творчих

стратегій та культурних інституцій. У мистецтвознавстві вони набувають специфічного змісту, оскільки дослідник працює не лише з емпіричними фактами, але і з образністю, художньою формою, естетичними значеннями, символами, авторськими інтенціями та історико-культурними контекстами.

Загальнонаукові методи доцільно поділити на основні, які формують логіку дослідження та забезпечують системне опрацювання матеріалу, і додаткові, які поглиблюють інтерпретацію, уточнюють результати та допомагають розкрити окремі властивості мистецького об'єкта. Водночас цей поділ є функціональним, а не абсолютним: статус методу залежить від мети, предмета, дослідницького питання та обраної методологічної стратегії.

2. Основні загальнонаукові методи дослідження

Аналіз — це метод дослідження, що передбачає розчленування складного об'єкта на окремі складники для з'ясування їхніх властивостей, функцій і взаємозв'язків. У мистецтвознавстві аналіз дає змогу дослідити композицію, драматургію, візуальну структуру, монтаж, колористику, звук, персонажну систему, символіку та інші компоненти мистецького твору.

Наприклад, під час дослідження фільму «Памфір» режисера Дмитра Сухолиткого-Собчука дослідник може окремо проаналізувати візуальну організацію кадру, використання простору, тілесність персонажів, ритм монтажу, звукове середовище та взаємодію міфологічних мотивів із соціальною проблематикою. Наступним етапом стає з'ясування того, як ці складники спільно формують художню концепцію твору. Аналіз є особливо важливим на початковому етапі дослідження, коли необхідно встановити структуру об'єкта й визначити його істотні характеристики.

Синтез — це метод об'єднання результатів аналізу в цілісну систему, що дає змогу виявити загальний зміст, художню концепцію та закономірності організації досліджуваного явища. Якщо аналіз розкриває окремі елементи твору, то синтез пояснює, як вони взаємодіють і створюють єдине художнє ціле.

Наприклад, у дослідженні українського ігрового кіно про повномасштабну війну можна синтезувати результати аналізу операторської роботи, монтажу, звукової драматургії, характерів героїв і способів репрезентації травматичного досвіду. Це дасть змогу сформулювати висновок про особливості формування сучасної художньо-естетичної моделі героїзму. У дисертаційній роботі синтез необхідний для переходу від опису окремих мистецьких фактів до обґрунтування концептуальних положень і формулювання наукової новизни.

Індукція — це метод переходу від вивчення окремих фактів і випадків до формулювання узагальнень. У мистецтвознавстві він застосовується для

виявлення тенденцій художнього розвитку, повторюваних прийомів, типологічних ознак і характерних моделей творчості.

Наприклад, дослідник аналізує десять українських документальних фільмів і фіксує особливості роботи з реальними свідченнями, синхронним звуком, тривалими планами, архівними матеріалами та присутністю автора в кадрі. На основі порівняння цих випадків він може сформулювати припущення про певні тенденції сучасної української документалістики. Однак таке узагальнення не слід автоматично поширювати на весь національний кінематограф: його обґрунтованість залежить від принципів добору матеріалу, кількості досліджених творів і наявності альтернативних прикладів.

Дедукція — це метод переходу від загальних теоретичних положень до аналізу конкретних об’єктів. Вона дає змогу перевірити, як певна концепція, теоретична модель або сформульована закономірність виявляється в конкретному мистецькому творі.

Наприклад, дослідник виходить із теоретичного положення про те, що трансмедійна розповідь передбачає розподіл елементів єдиного наративного світу між різними медіаплатформами. Далі він досліджує конкретний культурний проєкт, з’ясовуючи, чи доповнюють фільм, відеогра, цифровий контент і комунікація з аудиторією один одного, чи лише повторюють той самий матеріал. Дедуктивний підхід допомагає не обмежуватися описом проєкту, а співвідносити його властивості з теоретично обґрунтованими критеріями.

Порівняння — це метод встановлення спільних і відмінних властивостей двох або більше об’єктів. У мистецтвознавстві воно використовується для вивчення художніх стилів, творчих методів, національних кінематографій, жанрів, режисерських стратегій та історичних етапів розвитку мистецтва.

Наприклад, можна порівняти художні принципи німецького кіноекспресіонізму у фільмі «Кабінет доктора Калігарі» Роберта Віне та сучасні способи візуального відтворення психологічної дезорієнтації персонажа. Порівняння передбачає визначення критеріїв: організація простору, освітлення, деформація візуального середовища, композиція кадру та характер взаємодії форми зі змістом. Завдяки цьому дослідник може виявити як спадкоємність художніх прийомів, так і принципові відмінності, зумовлені культурним та історичним контекстом.

Абстрагування — це метод мисленнєвого виокремлення певних властивостей об’єкта з тимчасовим відволіканням від інших його

характеристик. Воно дає змогу зосередитися на суттєвих ознаках явища та сформувати поняття, необхідні для наукового аналізу.

Наприклад, під час дослідження продюсерських моделей аудіовізуального виробництва можна тимчасово абстрагуватися від індивідуального стилю режисера та зосередитися на способах фінансування, розподілі творчих повноважень, організації виробничих процесів і взаємодії з платформами. Це допомагає сформувати поняття «модель продюсування» як аналітичну категорію. Водночас абстрагування не повинно призводити до втрати мистецької специфіки: економічні та організаційні параметри потрібно співвідносити з художніми завданнями виробництва.

Узагальнення — це метод виокремлення спільних ознак і закономірностей на основі дослідження сукупності фактів. У мистецтвознавстві воно забезпечує перехід від аналізу конкретних творів до формулювання типологій, тенденцій і теоретичних положень.

Наприклад, після вивчення групи українських фільмів про діяльність медиків, рятувальників, журналістів і волонтерів у воєнний час дослідник може узагальнити способи репрезентації «героя без зброї». До спільних ознак можуть належати зосередженість на повсякденній професійній діяльності, демонстрація морального вибору, увага до людської вразливості та відмова від надмірної героїзації. Таке узагальнення має спиратися на конкретні результати аналізу, а не лише на інтуїтивне враження дослідника.

Системний метод передбачає розгляд об’єкта як цілісності, елементи якої взаємопов’язані та функціонують у межах певної структури. Він особливо продуктивний для дослідження аудіовізуального мистецтва, оскільки художній твір, виробничий процес і медіасередовище містять численні взаємозалежні компоненти.

Наприклад, аудіовізуальний проєкт можна розглядати як систему, до якої входять авторська концепція, сценарій, режисура, операторська робота, звук, монтаж, продюсування, дистрибуція та взаємодія з аудиторією. Системний підхід допомагає встановити, як зміна одного компонента впливає на інші. Зокрема, орієнтація на короткоформатне мобільне споживання може змінювати композицію епізодів, темп оповіді, формат кадру та комунікаційну стратегію. Такий аналіз дає змогу пояснити функціонування аудіовізуального продукту не ізольовано, а в контексті цілісного процесу його створення та сприйняття.

Історичний метод спрямований на дослідження явища в його часовому розвитку, з урахуванням конкретних історичних умов, причин виникнення, етапів трансформації та змін суспільного значення. У мистецтвознавстві він

допомагає розкрити зв’язок між художніми процесами та історичними обставинами.

Наприклад, досліджуючи становлення українського кінематографа, можна простежити перехід від ранніх кінематографічних практик кінця XIX століття до інституційного розвитку кіно, експериментів авангарду, радянської системи виробництва, незалежного кінематографа та сучасного аудіовізуального виробництва. Водночас історичний метод потребує перевірки дат, архівних документів, авторства, обставин виробництва та історіографічних інтерпретацій. Він дає змогу уникати спрощеного трактування мистецького твору поза умовами його створення.

Логічний метод передбачає виявлення внутрішніх зв’язків, послідовності розвитку та структурної організації явища. У мистецтвознавчому дослідженні він допомагає реконструювати логіку наукової проблеми, побудову аргументації, розвиток художньої концепції та взаємозв’язок між формою та змістом.

Наприклад, під час дослідження драматургії фільму можна простежити причинно-наслідкові зв’язки між рішеннями персонажів, розвитком конфлікту, кульмінацією та фіналом. У дослідженні продюсерських стратегій логічний метод дає змогу з’ясувати, як вибір цільової аудиторії пов’язаний із форматом продукту, бюджетуванням, платформою поширення та комунікаційною кампанією. Цей метод забезпечує послідовність наукового викладу та допомагає відрізняти доведені висновки від припущень.

3. Додаткові загальнонаукові методи дослідження

Класифікація — це метод упорядкування об’єктів за визначеними ознаками та розподілу їх на групи. Вона допомагає структурувати значний масив мистецьких творів, практик і теоретичних підходів.

Наприклад, аудіовізуальні твори про війну можна класифікувати за жанром (ігрові, документальні, експериментальні), способом організації матеріалу (спостереження, інтерв’ю, реконструкція, архівний монтаж), тематичним фокусом (бойовий досвід, цивільне життя, евакуація, пам’ять) і позицією автора. Класифікація потребує чітких критеріїв, які дають змогу віднести кожен об’єкт до певної групи. Важливо розуміти, що одна робота може належати одночасно до кількох категорій, тому для складних мистецьких явищ доцільно застосовувати багатовимірну класифікацію.

Типологізація — це метод виокремлення типів об’єктів на основі комплексу суттєвих ознак. На відміну від простої класифікації, вона спрямована на виявлення внутрішньої подібності та моделей організації явища.

Наприклад, у дослідженні аудіовізуального продюсування можна визначити лінійну, платформну, франшизну та трансмедійну моделі організації проєктів. Для кожного типу встановлюються характеристики: структура фінансування, способи взаємодії з аудиторією, організація прав на інтелектуальну власність, розподіл контенту між платформами та принципи розвитку проєкту. Типологізація дає змогу порівнювати різні проєкти не лише за зовнішніми ознаками, але і за принципами їх функціонування. Водночас запропоновані типи потрібно обґрунтувати матеріалом і не видавати робочу дослідницьку модель за загальновизнану класифікацію.

Моделювання — це метод побудови спрощеного концептуального, структурного, графічного або математичного представлення досліджуваного об’єкта. У мистецтвознавстві воно використовується для пояснення складних процесів, прогнозування можливих змін і візуалізації взаємозв’язків.

Наприклад, дослідник може створити концептуальну модель трансмедійного аудіовізуального проєкту, що охоплює центральний наратив, додаткові історії на цифрових платформах, взаємодію з аудиторією, систему партнерств і механізми фінансування. Модель дозволяє продемонструвати, як елементи проєкту взаємодіють і які функції виконують. Вона не є самим мистецьким об’єктом і не замінює його аналізу: це дослідницький інструмент, корисність якого визначається тим, наскільки адекватно він відображає істотні характеристики реального процесу.

Аналогія — це метод формування припущень про один об’єкт на підставі подібності його певних властивостей до властивостей іншого об’єкта. У мистецтвознавстві вона може допомагати знаходити нові дослідницькі перспективи, зіставляючи явища різних видів мистецтва або різних технологічних епох.

Наприклад, дослідник може порівняти монтажну організацію кінематографічного твору з побудовою інтерактивного цифрового наративу. В обох випадках важливими можуть бути послідовність фрагментів, темп, переходи між епізодами та управління увагою аудиторії. На цій основі можна висунути гіпотезу про споріднені принципи організації глядацького досвіду. Проте аналогія не доводить тотожності явищ: її результати потребують подальшої перевірки за допомогою аналізу, порівняння та відповідних теоретичних концепцій.

Абдукція — це спосіб міркування, за якого дослідник шукає найбільш обґрунтоване можливе пояснення спостережуваного факту. Вона особливо корисна в мистецтвознавстві, коли певний художній прийом, символ або структурне рішення не має очевидного пояснення.

Наприклад, дослідник помічає, що в певному фільмі важливі події часто залишаються за межами кадру, а їхні наслідки передаються через звук, реакції персонажів і фрагментарні зображення. Він висуває припущення, що така організація простору може бути пов’язана з репрезентацією травматичного досвіду або обмеженістю знання персонажа. Далі ця гіпотеза перевіряється шляхом аналізу інших сцен, драматургії, авторських коментарів і контексту створення фільму. Абдукція дає змогу сформулювати продуктивні інтерпретації, але не дозволяє автоматично ототожнювати їх із доведеними авторськими намірами.

Спостереження — це цілеспрямоване й систематичне фіксування властивостей об’єкта або перебігу процесу без обов’язкового експериментального втручання. У мистецтвознавстві воно застосовується для дослідження художніх практик, поведінки аудиторії, роботи творчих команд і функціонування культурних інституцій.

Наприклад, під час спостереження за роботою студентської знімальної групи дослідник може фіксувати розподіл професійних ролей, взаємодію режисера й продюсера, способи ухвалення рішень, розв’язання конфліктів і реакцію команди на виробничі труднощі. У дослідженні глядацького сприйняття можна спостерігати, як аудиторія реагує на різні способи подання аудіовізуального матеріалу. Для наукової достовірності необхідно визначити мету спостереження, критерії фіксації, умови проведення та межі інтерпретації отриманих даних.

Опис — це метод послідовної фіксації властивостей, характеристик і особливостей досліджуваного об’єкта. У мистецтвознавстві він створює фактичну основу для подальшого аналізу й інтерпретації, особливо під час роботи з маловідомими творами, архівними матеріалами або цифровими колекціями.

Наприклад, описуючи кінематографічний епізод, дослідник фіксує тривалість планів, розташування персонажів у кадрі, напрямок руху камери, освітлення, колористику, звукові характеристики та порядок монтажних склейок. Такий опис допомагає зробити подальші висновки перевірюваними: інший дослідник може звернутися до тієї самої сцени та перевірити наведені спостереження. Водночас опис не слід ототожнювати з інтерпретацією: твердження про наявність певного кольору або монтажного переходу є описовим, тоді як пояснення його символічного значення належить до інтерпретаційного рівня.

Контент-аналіз — це метод систематичного дослідження змісту текстових, візуальних, аудіальних та аудіовізуальних матеріалів за попередньо визначеними категоріями. Він може поєднувати кількісне підрахування з якісним тлумаченням змісту.

Наприклад, у дослідженні репрезентації жінок у сучасному українському кіно можна сформувати корпус фільмів і визначити категорії: професійна роль персонажа, участь у прийнятті рішень, характер конфлікту, присутність у ключових сценах і способи візуального представлення. Дослідник кодує матеріал відповідно до заздалегідь сформульованих правил, після чого зіставляє результати. Контент-аналіз допомагає виявити повторювані закономірності, але самі кількісні показники не пояснюють автоматично художнього значення образів. Тому його доцільно поєднувати з якісним аналізом і контекстуальною інтерпретацією.

Експеримент — це метод дослідження, що передбачає цілеспрямовану зміну певних умов для виявлення їхнього впливу на досліджуване явище. У мистецтвознавстві та дослідженнях аудіовізуальних медіа експеримент може застосовуватися для вивчення сприйняття монтажу, кольору, звуку, формату кадру або способів подання інформації.

Наприклад, учасникам дослідження демонструють два варіанти однієї сцени: перший — із повільним монтажем і мінімалістичним звуковим оформленням, другий — із частими склейками та інтенсивною музикою. Після перегляду збирають оцінки напруженості, емоційної залученості або зрозумілості сцени. Якщо вибірка, умови та процедура належно контрольовані, можна перевірити, чи пов’язані відмінності у сприйнятті зі зміненими параметрами. Важливо враховувати етичні вимоги, індивідуальні відмінності учасників і те, що лабораторна реакція не завжди відповідає поведінці реальної аудиторії.

Прогнозування — це метод обґрунтованого визначення ймовірних напрямів майбутнього розвитку явища на підставі виявлених тенденцій, теоретичних моделей і наявних даних. У мистецтвознавстві та дослідженнях медіавиробництва воно допомагає окреслювати можливі трансформації художніх практик, професійних компетентностей і способів взаємодії з аудиторією.

Наприклад, на основі аналізу розвитку генеративного штучного інтелекту, цифрових платформ, інтерактивного контенту та автоматизованих виробничих інструментів дослідник може сформулювати кілька сценаріїв зміни професійних функцій продюсера аудіовізуального твору. Один сценарій може передбачати розширення ролі продюсера як координатора людських і технологічних ресурсів, інший — посилення спеціалізації творчих команд, третій — зростання значення правового та етичного контролю за використанням цифрового контенту. Такі сценарії мають спиратися на визначені передумови та джерела даних. Прогнозування не означає достовірного передбачення майбутнього, а формує обґрунтовані припущення для подальшого дослідження.

Для аспірантів третього рівня вищої освіти важливо не лише знати перелік методів, але і розуміти логіку їхнього поєднання. Методологічний апарат повинен відповідати об’єкту, предмету, меті, завданням, дослідницьким питанням і характеру джерельної бази.

Головний методологічний принцип: не кількість зазначених методів визначає наукову якість дисертації, а їхня відповідність дослідницькій проблемі, коректність застосування, прозорість процедури та доказовість отриманих результатів. У мистецтвознавстві особливо важливо поєднувати систематичне дослідження матеріалу з аргументованою інтерпретацією його художніх значень.

Питання для самопідготовки аспірантів

1. У чому полягає сутність методології мистецтвознавчого дослідження та які її основні структурні компоненти? Розкрийте взаємозв’язок методологічного підходу, принципу, методу й дослідницької процедури.

2. Які особливості мистецтва як об’єкта наукового пізнання зумовлюють специфіку вибору методології мистецтвознавчого дослідження?

3. Охарактеризуйте основні загальнонаукові методи дослідження (аналіз, синтез, індукція, дедукція, порівняння, узагальнення, абстрагування, моделювання, системний підхід). Які можливості їх застосування в аналізі аудіовізуальних творів?

4. Яку роль відіграють додаткові загальнонаукові методи (класифікація, типологізація, аналогія, конкретизація, формалізація, ідеалізація, історичний і логічний методи) у систематизації мистецького матеріалу та виявленні закономірностей художніх процесів?

5. За якими критеріями аспірант має добирати та поєднувати методи дослідження відповідно до проблеми, об’єкта, предмета та мети дисертаційної роботи? Обґрунтуйте вибір методів на прикладі власної дослідницької теми.

Список рекомендованої літератури

1. Borgdorff, H. (2012). The conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia. Leiden University Press.

2. Creswell, J. W., & Creswell, J. D. (2018). Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches (5th ed.). SAGE Publications.

3. Flick, U. (2018). An introduction to qualitative research (6th ed.). SAGE Publications.

4. Gray, C., & Malins, J. (2004). Visualizing research: A guide to the research process in art and design. Ashgate.

routledge.com+1

5. Kothari, C. R. (2004). Research methodology: Methods and techniques (2nd ed.). New Age International Publishers.

6. Rose, G. (2022). Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials (5th ed.). SAGE Publications.

7. Sullivan, G. (2010). Art practice as research: Inquiry in the visual arts (2nd ed.). SAGE Publications.

ТЕМА 4. Методологічні засади мистецтвознавчого рівня

Мета лекції

Сформувати в аспірантів системне розуміння мистецтвознавства як цілісної системи наукового знання, розкрити його об’єктно-предметну структуру, основні принципи та рівні дослідження мистецьких явищ; ознайомити зі специфікою спеціальних методів мистецтвознавчого аналізу та визначити особливості їх застосування до вивчення творів мистецтва, аудіовізуальних форм і сучасних медіапрактик. Сформувати здатність до методологічної інтеграції, обґрунтованого поєднання різних дослідницьких підходів і методів відповідно до проблематики, об’єкта, предмета та мети дисертаційного дослідження.

Завдання

1. Розкрити мистецтвознавство як систему наукового знання: визначити його місце серед гуманітарних наук, охарактеризувати об’єкт і предмет мистецтвознавчого дослідження, основні наукові принципи та рівні пізнання мистецьких явищ.

2. Охарактеризувати специфіку мистецтвознавчого аналізу: розглянути спеціальні методи дослідження мистецтва, зокрема формально-стилістичний, іконографічний, іконологічний, семіотичний, герменевтичний, порівняльно-історичний, жанровий і морфологічний методи; визначити їхні пізнавальні можливості та межі застосування.

3. Визначити особливості використання спеціальних методів у дослідженні сучасного мистецтва й аудіовізуальної сфери: з’ясувати можливості аналізу

художньої форми, образної системи, візуальної мови, наративної структури, технологічних засобів і соціокультурного контексту мистецького твору.

4. Обґрунтувати значення методологічної інтеграції в сучасному мистецтвознавстві: розкрити принципи поєднання мистецтвознавчих, філософських, культурологічних, соціологічних, медіатеоретичних і міждисциплінарних підходів у межах одного дослідження.

5. Сформувати навички самостійного методологічного проєктування: навчити аспірантів добирати й аргументовано комбінувати спеціальні методи мистецтвознавчого аналізу відповідно до дослідницької проблеми, специфіки мистецького матеріалу та наукової гіпотези дисертаційної роботи.

Питання:

1. **Мистецтвознавство як система наукового знання: об’єкт, предмет, принципи та рівні дослідження мистецьких**
2. **Спеціальні методи мистецтвознавчого аналізу**
3. **Методологічна інтеграція в сучасному мистецтвознавстві**

1. Мистецтвознавство як система наукового знання: об’єкт, предмет, принципи та рівні дослідження мистецьких явищ

Мистецтвознавство є комплексною галуззю гуманітарного знання, спрямованою на вивчення мистецтва як специфічної форми суспільної свідомості, художнього пізнання та культурної комунікації. Воно досліджує закономірності виникнення, розвитку та функціонування мистецтва, особливості художньої творчості, структуру та зміст мистецьких творів, історичні трансформації художніх стилів, напрямів і жанрів. Як система наукового знання мистецтвознавство поєднує історичний, теоретичний і критичний напрями, кожен із яких має власні дослідницькі завдання, але взаємодіє з іншими у процесі комплексного осмислення мистецьких явищ. Його міждисциплінарний характер зумовлений необхідністю враховувати філософські, естетичні, культурологічні, соціологічні, психологічні та технологічні чинники розвитку мистецтва.

Об’єктом мистецтвознавчого дослідження виступають мистецтво загалом, окремі його види, форми, напрями, жанри, твори, творчі практики та процеси художньої комунікації. Предмет дослідження конкретизує об’єкт і визначає той аспект мистецького явища, який потребує наукового осмислення. Наприклад, у дослідженні українського аудіовізуального мистецтва об’єктом може бути сучасне українське кіно, тоді як предметом — особливості формування образу героя, трансформація екранної мови або специфіка репрезентації колективної пам’яті. Важливо розуміти, що

правильне визначення предмета дає змогу уникнути надмірного розширення дослідницької проблематики та забезпечує логічну відповідність між темою, метою, завданнями, методами й висновками наукової роботи.

Методологічну основу мистецтвознавства формують принципи історизму, системності, об’єктивності, комплексності, конкретності, порівняльності та контекстуальності. Принцип історизму передбачає розгляд мистецького явища в конкретних історичних умовах його виникнення й розвитку, без механічного перенесення сучасних критеріїв оцінювання на минулі культурні епохи. Системність орієнтує дослідника на виявлення взаємозв’язків між формою, змістом, жанром, стилем, художніми засобами та соціокультурним середовищем. Принцип об’єктивності вимагає аргументованості висновків, критичного ставлення до джерел і розмежування фактичних даних та інтерпретаційних суджень. Водночас контекстуальний підхід дає змогу враховувати політичні, економічні, технологічні, ідеологічні та комунікативні умови функціонування мистецтва.

У мистецтвознавчому пізнанні можна виокремити кілька взаємопов’язаних рівнів дослідження. Емпіричний рівень передбачає збирання, опис, фіксацію та первинну систематизацію матеріалу: творів, архівних документів, візуальних джерел, аудіовізуальних записів, свідчень учасників мистецького процесу. Теоретичний рівень спрямований на виявлення закономірностей, формування понять, побудову концепцій і пояснення механізмів розвитку мистецьких явищ. Інтерпретаційний рівень забезпечує осмислення значень, символів, образів і культурних смислів твору з урахуванням його історичного та комунікативного контексту. У сучасному мистецтвознавстві ці рівні не існують ізольовано: повноцінне дослідження передбачає перехід від аналізу конкретного матеріалу до теоретичного узагальнення та аргументованої інтерпретації.

2. Спеціальні методи мистецтвознавчого аналізу

Спеціальні методи мистецтвознавчого аналізу — це сукупність дослідницьких процедур, призначених для виявлення специфічних закономірностей художньої форми, образної структури, стилістики, символіки, жанрової організації та смислового наповнення творів мистецтва. На відміну від загальнонаукових методів, які використовуються в різних галузях знання, спеціальні методи враховують природу мистецького матеріалу та особливості художньої мови. Їх застосування дає змогу не лише описати зовнішні характеристики твору, але і розкрити механізми формотворення, взаємодію змісту та форми, специфіку авторського задуму й особливості глядацького сприйняття. Вибір конкретного методу залежить від виду мистецтва, дослідницької проблеми та того аспекту художнього явища, який потребує поглибленого аналізу.

Одним із базових методів є формально-стилістичний аналіз, спрямований на дослідження композиції, ритму, пропорцій, кольору, фактури, просторової організації, характеру зображення та інших елементів художньої форми. Він дає змогу визначити стилістичні особливості твору, виявити його зв'язок із певною мистецькою традицією, напрямом або авторською манерою. Іконографічний метод передбачає ідентифікацію зображених сюжетів, персонажів, мотивів і символів на основі культурних та історичних джерел. Іконологічний підхід, пов'язаний із дослідженнями Ервіна Панофського, поглиблює такий аналіз, спрямовуючи увагу на виявлення глибинних культурних значень, світоглядних установок і цінностей, які відображаються у візуальній формі. Поєднання цих методів дозволяє перейти від опису видимих елементів твору до розуміння його культурної семантики.

Важливе місце в сучасному мистецтвознавстві посідають семіотичний, герменевтичний, порівняльно-історичний, жанровий і морфологічний методи. Семіотичний аналіз розглядає мистецький твір як знакову систему, у якій художні образи, символи, кольори, композиційні рішення та звукові елементи формують певні значення. Герменевтичний метод зосереджується на процесі розуміння та інтерпретації твору, враховуючи співвідношення авторського задуму, тексту, історичного контексту та досвіду реципієнта. Порівняльно-історичний метод дає змогу виявляти спільні та відмінні риси мистецьких явищ різних періодів, культур і національних традицій. Жанровий аналіз спрямований на визначення жанрових ознак, їхньої стійкості та трансформацій, тоді як морфологічний метод досліджує структуру та організацію мистецьких форм, їхні компоненти та закономірності взаємодії.

У дослідженні аудіовізуального мистецтва спеціальні методи набувають додаткової специфіки, оскільки кіно, телебачення та цифрові медіа поєднують зображення, звук, рух, монтаж, наратив і технологічні засоби виробництва. Формально-стилістичний аналіз тут може охоплювати композицію кадру, операторську роботу, світлове рішення, колористику, монтажний ритм і звукову організацію. Семіотичний метод дає змогу досліджувати систему екранних знаків і символів, а герменевтичний — інтерпретувати смисли аудіовізуального твору в контексті певної епохи та культури. Наративний аналіз допомагає вивчати структуру оповіді, фокалізацію, часову організацію та способи побудови персонажів. Водночас аналіз технологічних і медіальних характеристик твору дає можливість простежити, як технічні умови виробництва та способи дистрибуції впливають на художню форму та комунікативну функцію аудіовізуального продукту.

3. Методологічна інтеграція в сучасному мистецтвознавстві

Методологічна інтеграція є одним із провідних напрямів розвитку сучасного мистецтвознавства, оскільки складність мистецьких явищ дедалі частіше виходить за межі одного дослідницького підходу. Сучасний мистецький твір функціонує не лише як естетичний об'єкт, але і як культурний текст, комунікативна структура, соціальний феномен і результат використання певних технологій. Відповідно, його дослідження може потребувати поєднання мистецтвознавчих, філософських, культурологічних, соціологічних, психологічних, медіатеоретичних та інших підходів. Методологічна інтеграція не означає механічного накопичення методів, а передбачає їх цілеспрямоване поєднання на основі єдиної дослідницької логіки. Її головне завдання — забезпечити багатовимірне осмислення об'єкта без втрати специфіки власне мистецтвознавчого аналізу.

Одним із проявів методологічної інтеграції є міждисциплінарний підхід, який передбачає залучення теоретичних положень і методів суміжних галузей знання для розв'язання мистецтвознавчої проблеми. Наприклад, дослідження екранного образу війни може поєднувати формально-стилістичний аналіз кінематографічної мови, культурологічний підхід до вивчення колективної пам'яті, соціологічний аналіз суспільного сприйняття та герменевтичну інтерпретацію художніх смислів. Вивчення цифрового мистецтва може потребувати поєднання естетичного аналізу, медіатеорії, дослідження технологічних процесів і критичного осмислення взаємодії людини та алгоритмічних систем. У таких випадках міждисциплінарність розширює дослідницький інструментарій, допомагаючи виявляти зв'язки між художньою формою, технологією, соціальним середовищем і культурними трансформаціями.

Особливого значення методологічна інтеграція набуває у зв'язку з розвитком цифрових технологій, платформізації та штучного інтелекту. Сучасні аудіовізуальні продукти створюються, поширюються та сприймаються в умовах взаємодії традиційних мистецьких практик із цифровими інструментами, алгоритмічними системами та інтерактивними середовищами. Це зумовлює необхідність поєднання класичних методів мистецтвознавчого аналізу з медіаархеологічним, цифровим, комунікативним і технологічно орієнтованим підходами. Наприклад, досліджуючи трансмедійний проєкт, недостатньо проаналізувати лише його візуальну стилістику або наративну структуру: необхідно враховувати розподіл змісту між платформами, характер участі аудиторії, механізми взаємодії різних медіа та специфіку цифрового поширення. Отже, інтеграція методів дає змогу досліджувати мистецький об'єкт як складну систему взаємопов'язаних художніх, технологічних і комунікативних компонентів.

Методологічна інтеграція потребує чіткої дослідницької стратегії, яка визначає послідовність застосування методів, їхню функціональну роль і взаємозв'язок із метою та завданнями наукової роботи. На першому етапі дослідник окреслює проблему, об'єкт і предмет дослідження, визначає теоретичні засади та формулює дослідницькі питання. На наступному етапі добирає методи, які дозволяють отримати необхідні дані, проаналізувати художню структуру, виявити закономірності та інтерпретувати результати. Важливо, щоб кожен метод виконував конкретну пізнавальну функцію, а результати його застосування узгоджувалися з іншими складниками дослідження. Таким чином, методологічна інтеграція виступає не самоціллю, а засобом підвищення наукової обґрунтованості, аналітичної глибини та новизни мистецтвознавчого дослідження.

Питання для самопідготовки аспірантів

1. У чому полягає специфіка мистецтвознавства як системи наукового знання? Як співвідносяться об'єкт і предмет мистецтвознавчого дослідження?

2. Які основні методологічні принципи забезпечують наукову обґрунтованість дослідження мистецьких явищ? Розкрийте значення принципів історизму, системності, об'єктивності та контекстуальності.

3. Які спеціальні методи мистецтвознавчого аналізу доцільно застосовувати для дослідження художньої форми, образної системи та символіки твору? Порівняйте можливості формально-стилістичного, іконографічного, іконологічного й семіотичного методів.

4. У чому полягає специфіка застосування спеціальних методів мистецтвознавчого аналізу до дослідження аудіовізуальних творів? Які аспекти екранної форми, наративу, звуку та монтажу потребують окремого методологічного інструментарію?

5. Чому методологічна інтеграція є необхідною умовою сучасного мистецтвознавчого дослідження? Обґрунтуйте можливості поєднання мистецтвознавчих, культурологічних, медіатеоретичних і соціологічних підходів на прикладі власної дисертаційної теми.

Список рекомендованої літератури:

1. Borgdorff, H. (2012). The conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia. Leiden University Press.

2. Eco, U. (1976). A theory of semiotics. Indiana University Press.

3. Gray, C., & Malins, J. (2004). Visualizing research: A guide to the research process in art and design. Ashgate.

4. Panofsky, E. (1955). Meaning in the visual arts: Papers in and on art history. Doubleday.

5. Rose, G. (2022). Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials (5th ed.). SAGE Publications.

6. Sullivan, G. (2010). Art practice as research: Inquiry in the visual arts (2nd ed.). SAGE Publications.

7. van Leeuwen, T., & Jewitt, C. (Eds.). (2001). The handbook of visual analysis. SAGE Publications.

ТЕМА 5. Методологічні завдання науковця

Мета лекції

Сформувати у здобувачів системне розуміння методологічних завдань науковця на різних етапах дослідницької діяльності; розкрити принципи визначення наукової проблеми, обґрунтування методологічного апарату, добору дослідницьких методів та інтерпретації результатів; розвинути здатність критично оцінювати наукові підходи, аргументувати власну дослідницьку позицію та забезпечувати методологічну обґрунтованість мистецтвознавчого дослідження.

Завдання

1. Розкрити сутність методологічної культури науковця та визначити її значення для здійснення професійної дослідницької діяльності.

2. Охарактеризувати основні методологічні завдання науковця на різних етапах наукового дослідження: від визначення проблеми й формулювання гіпотези до інтерпретації результатів та обґрунтування наукових висновків.

3. Сформувати розуміння взаємозв’язку між науковою проблемою, об’єктом, предметом, метою, дослідницькими завданнями, гіпотезою та методологічним інструментарієм дослідження.

4. Проаналізувати принципи добору й обґрунтування методологічних підходів, загальнонаукових і спеціальних методів відповідно до специфіки об’єкта та предмета дослідження.

5. Визначити роль критичного мислення, наукової рефлексії та міждисциплінарної взаємодії у формуванні авторської дослідницької позиції.

6. Розкрити значення академічної доброчесності, доказовості, об'єктивності та відповідальності науковця за інтерпретацію й оприлюднення результатів дослідження.

7. Сформувати здатність аспірантів самостійно проєктувати методологічну стратегію дисертаційного дослідження, аргументувати вибір дослідницьких методів і визначати межі їх застосування.

8. Розвинути навички оцінювання методологічної обґрунтованості наукових праць, виявлення дослідницьких суперечностей та визначення перспектив подальших наукових пошуків.

Питання:

1. **Методологічні завдання науковця: від формулювання наукової проблеми до визначення дослідницької стратегії.**
2. **Обґрунтування методологічного апарату та вибір методів наукового дослідження.**
3. **Інтерпретація результатів, наукова аргументація та відповідальність дослідника.**

1. Методологічні завдання науковця: від формулювання наукової проблеми до визначення дослідницької стратегії

Методологічні завдання науковця охоплюють комплекс інтелектуальних і практичних дій, спрямованих на перетворення дослідницького інтересу на чітко визначену наукову проблему. Початковим етапом є виявлення суперечності, недостатньо вивченого аспекту або зміни в об'єкті дослідження, які потребують наукового пояснення. Для мистецтвознавства такими проблемами можуть бути трансформація художньої мови, зміна способів функціонування аудіовізуального твору, взаємодія мистецтва та цифрових технологій, переосмислення культурної пам'яті або виникнення нових форм художнього виробництва.

Наступним завданням є визначення об'єкта й предмета дослідження, його мети, завдань і робочої гіпотези або основного дослідницького припущення. Об'єкт окреслює ширше явище чи процес, у межах якого виникає проблема, тоді як предмет конкретизує ті властивості, зв'язки, механізми або закономірності, які безпосередньо аналізуватиме дослідник. Мета визначає очікуваний науковий результат, а завдання послідовно розкривають шлях його досягнення. Узгодженість цих компонентів забезпечує логічну цілісність дослідження та запобігає невиправданому розширенню його меж.

Важливим методологічним завданням є визначення стану наукової розробленості проблеми. Науковець аналізує наукові публікації, теоретичні концепції, попередні дослідження, джерельну базу та наявні інтерпретації, щоб встановити, які аспекти проблеми вже досліджено, які положення залишаються дискусійними та де міститься потенціал для отримання нового знання. У мистецтвознавстві це передбачає не лише огляд літератури, а й критичне осмислення мистецьких творів, архівних матеріалів, аудіовізуальних документів, виставкових практик і культурних контекстів.

На основі визначеної проблеми та аналізу наукового доробку формується дослідницька стратегія — загальна логіка, яка поєднує теоретичні засади, джерела, методи, етапи роботи та способи перевірки висновків. Дослідницька стратегія має відповідати специфіці предмета, масштабові дослідження та характеру очікуваних результатів. Наприклад, дослідження трансформації аудіовізуального продюсування може передбачати поєднання історико-культурного аналізу, порівняльного методу, аналізу виробничих практик і вивчення конкретних аудіовізуальних кейсів. Отже, перше методологічне завдання науковця — створити обґрунтовану модель дослідження, у якій усі складники підпорядковані розв'язанню визначеної наукової проблеми.

2. Обґрунтування методологічного апарату та вибір методів наукового дослідження

Методологічний апарат наукового дослідження — це система взаємопов'язаних теоретичних положень, принципів, підходів і методів, за допомогою яких науковець організовує пізнавальну діяльність та обґрунтовує отримані результати. Важливо розрізняти методологію як загальну систему організації дослідження, методологічний підхід як принципову перспективу розгляду явища та метод як конкретний спосіб його вивчення. У мистецтвознавстві вибір методологічного апарату залежить від природи художнього об'єкта, дослідницького питання та того, які аспекти твору або мистецького процесу необхідно пояснити.

Визначення методологічного підходу передбачає з'ясування того, у яких поняттях і теоретичних координатах розглядатиметься досліджуване явище. Історико-культурний підхід дає змогу виявити зв'язок мистецького твору з конкретною епохою; структурно-семіотичний — проаналізувати організацію художньої мови та механізми продукування значень; герменевтичний — інтерпретувати смисли твору з урахуванням його контексту; системний — дослідити взаємодію елементів складного мистецького явища. Вибір підходу має бути не формальним переліком наукових термінів, а обґрунтованою відповіддю на питання, чому саме така перспектива є продуктивною для розв'язання дослідницької проблеми.

Методи дослідження конкретизують способи отримання й аналізу наукової інформації. До загальнонаукових методів належать аналіз, синтез, порівняння, класифікація, узагальнення та систематизація. У мистецтвознавстві застосовують також формальний, іконографічний, іконологічний, герменевтичний, порівняльно-історичний і контекстуальний аналіз, а в дослідженнях аудіовізуального мистецтва — аналіз кадру, монтажної структури, звукового рішення, наративу, виробничого процесу та рецепції твору. Методи можуть поєднуватися, якщо це виправдано предметом і дослідницькими завданнями, однак кожен із них повинен мати чітко визначену функцію.

Обґрунтування методологічного апарату потребує перевірки відповідності між науковою проблемою, метою, завданнями, джерельною базою та методами. Науковець має пояснити не лише те, які методи використано, але і те, що саме кожен метод дозволяє встановити та яких обмежень він має. Наприклад, формальний аналіз допомагає виявити особливості візуальної композиції, але сам по собі не завжди дає достатні підстави для пояснення соціального контексту створення твору. Тому методологічна компетентність полягає у свідомому доборі та узгодженні дослідницьких інструментів, а не в механічному поєднанні різних методів.

3. Інтерпретація результатів, наукова аргументація та відповідальність дослідника

Інтерпретація результатів є одним із ключових методологічних завдань науковця, оскільки саме на цьому етапі зібрані матеріали, спостереження та результати аналізу перетворюються на аргументовані наукові висновки. Інтерпретувати означає не лише описати виявлені ознаки досліджуваного явища, а й пояснити їхнє значення, взаємозв'язки та роль у розв'язанні поставленої проблеми. У мистецтвознавстві це передбачає перехід від опису художньої форми до пояснення її функцій, смислів, культурних передумов і місця в ширших мистецьких процесах.

Наукова аргументація ґрунтується на логічному зв'язку між тезою, доказами та висновком. Кожне суттєве твердження має спиратися на відповідні джерела, результати аналізу або чітко визначену теоретичну позицію. Дослідник повинен розрізняти фактичні дані, інтерпретаційні судження та власні гіпотези, а також брати до уваги альтернативні пояснення. Наприклад, аналізуючи використання архівних кадрів у сучасному документальному кіно, науковець має не лише констатувати їхню наявність, але й аргументувати, як вони впливають на побудову наративу, конструювання історичної пам'яті та позицію глядача.

Важливим завданням є оцінювання наукової новизни, теоретичного значення та практичної цінності отриманих результатів. Наукова новизна

полягає у встановленні нових зв'язків, уточненні понять, розробленні аналітичних моделей або обґрунтуванні нової інтерпретації досліджуваного явища. Водночас новизна не повинна проголошуватися декларативно: її необхідно співвіднести з результатами попередніх досліджень і конкретно визначити, який внесок здійснено в розвиток наукового знання. Для мистецтвознавчої роботи це може бути нова типологія аудіовізуальних практик, уточнення періодизації мистецького процесу або концептуальна модель аналізу сучасного візуального твору.

Методологічна відповідальність науковця передбачає дотримання академічної доброчесності, коректне використання джерел, точне цитування, прозорість дослідницьких процедур і чесне представлення результатів. Дослідник не повинен підміняти докази власними припущеннями, приховувати дані, які суперечать його гіпотезі, або подавати запозичені ідеї як власні. Важливо також усвідомлювати обмеження дослідження: неповноту джерельної бази, специфіку вибірки, залежність інтерпретації від теоретичної позиції. Отже, відповідальний науковець не лише обґрунтовує власні висновки, але і демонструє, на яких підставах вони сформовані, у яких межах є чинними та які питання залишаються відкритими для подальшого дослідження.

Питання для самопідготовки

1. Що таке методологічні завдання науковця та яке їхнє значення для організації дослідницької діяльності?
2. Як взаємопов'язані наукова проблема, об'єкт, предмет, мета й завдання дослідження?
3. Чим відрізняються методологія, методологічний підхід і метод наукового дослідження?
4. За якими критеріями обирають методи для мистецтвознавчого дослідження?
5. Яку роль відіграє аналіз наукової літератури у визначенні дослідницької стратегії?
6. Як обґрунтувати доцільність поєднання кількох методів у дослідженні аудіовізуального мистецтва?
7. У чому полягає відмінність між описом мистецького твору та його науковою інтерпретацією?
8. Які критерії дають змогу оцінити переконливість наукової аргументації?
9. Як визначають наукову новизну та теоретичне значення результатів мистецтвознавчого дослідження?
10. Які вимоги академічної доброчесності є принциповими для науковця та як забезпечити прозорість дослідницького процесу?

Список рекомендованої літератури

1. Білуха, М. Т. (1997). Основи наукових досліджень. Вища школа.

2. Єріна, А. М., Захожай, В. Б., & Єрін, Д. Л. (2004). Методологія наукових досліджень: навчальний посібник. Центр навчальної літератури.

3. Ковальчук, В. В., & Моїсєєв, Л. М. (2008). Основи наукових досліджень: навчальний посібник (5-те вид.). Професіонал.

4. Семеног, О. М. (2010). Культура наукової української мови: навчальний посібник. Академія.

5. Creswell, J. W., & Creswell, J. D. (2018). Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches (5th ed.). SAGE Publications.

6. Rose, G. (2022). Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials (5th ed.). SAGE Publications.

7. Sullivan, G. (2010). Art practice as research: Inquiry in the visual arts (2nd ed.). SAGE Publications.

8. Yin, R. K. (2018). Case study research and applications: Design and methods (6th ed.). SAGE Publications.