

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
Факультет культури і мистецтв
Кафедра історії, теорії мистецтв та виконавства

Ольга Коменда, Тетяна Кривицька

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

методичні рекомендації

з нормативної навчальної дисципліни
підготовки освітнього ступеня «Магістр»
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
освітньої програми «Музичне мистецтво» денної та
заочної форм навчання (на прикладі роботи Волинської
МАН)

УДК 7.071.1(4УКР)

ББК 85.03(0).85.31.70/79
К-63

Рекомендовано до друку науково-методичною радою Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки
(Протокол №4 від 21.12.2016 р.)

Рецензенти:

Чекан Ю.І.,

доктор мистецтвознавства, доцент, в.о.
професора кафедри історії світової
музики Національної музичної академії
України імені П.І.Чайковського

Бермес І.Л.,

доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри методики музичного
виховання і диригування
Дрогобицького державного
педагогічного університету
імені Івана Франка

Коменда О.І., Кривицька Т.А.

К-63 Кваліфікаційна робота: методичні рекомендації з нормативної навчальної дисципліни підготовки освітнього ступеня «Магістр» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» спеціальності 025 «Музичне мистецтво» освітньої програми «Музичне мистецтво» денної та заочної форм навчання (на прикладі роботи Волинської МАН). Луцьк: Вежа-Друк. 36 с.

У методичних рекомендаціях висвітлено зміст основних етапів роботи над науковим дослідженням з мистецтвознавства. Праця призначена для наукових керівників, студентів, учнів, які займаються науковими дослідженнями і може бути використана як під час аудиторних занять, так і в процесі самостійної роботи.

Коменда О.І., 2018

Кривицька Т.А., 2018

Східноєвропейський національний
університет імені Лесі Українки, 2018

ЗМІСТ

Проблемна ситуація та методи її вивчення.....	4
Мета та завдання дослідження.....	9
Принципи формулювання теми дослідження.....	12
Робота з експериментальним матеріалом.....	15
Логіко-інформаційний аналіз наукових концепцій.....	23
Інформація та робота з нею.....	29
Гіпотеза як засіб переходу до нового знання.....	30
Теорія – кінцевий етап наукового дослідження.....	32
Список використаних джерел.....	35

Проблемна ситуація та методи її вивчення

Метою будь-якого наукового дослідження є перехід від вже існуючих знань до принципово нових. Зона знань, що знаходиться в безпосередньому контакті з непізнаним є сферою виникнення проблемних ситуацій. Проблемна ситуація породжує певну наукову проблему, що лежить в основі кожного власне наукового дослідження. Науковими проблемами є такі, що не можуть бути розв'язані на основі вже існуючих знань.

Вихідним пунктом будь-якого наукового дослідження є усвідомлення наявності проблемної ситуації, тобто існування об'єкта, знання про який є суттєво недостатніми. Таким чином, наукове дослідження є шляхом від безсистемного знання про існування певного об'єкту до системного знання його сутності. Усі дії дослідника (формулювання мети й завдань, теми дослідження, робота з відповідними матеріалами, пропонування гіпотез, побудова цілісної концепції) розташовуються на цій лінії – від безсистемного знання до системного – у певній послідовності, що втілює логіку наукового дослідження.

Визначення проблемної ситуації є початком будь-якого наукового дослідження. Що допомагає це зробити? Для того, щоб це зрозуміти, необхідно зупинитися на визначенні «поняття» як елемента наукової концепції. За словами музикознавця Івана Котляревського, поняття є «сукупністю практичного й духовного досвіду контактування з певним явищем» [3, 6]. Для правильного усвідомлення треба зрозуміти, що поняття є явищем розумового, а не мовного плану. Виявлення відсутності досвіду стосовно тих чи інших музичних творів, архівних документів, наприклад, є вказівкою на наявність проблемної ситуації, а відповідно – наявності потреби її наукового дослідження.

Однак, явища такого порядку – нечасті. Тому що абсолютна відсутність будь-якого досвіду зустрічається дуже рідко. Як правило, щодо кожного явища певний досвід все ж існує, хоча він є переважно незначний та безсистемний. Це тісно пов'язано з фактором наукової новизни, що фіксується в кожному науковому дослідженні, починаючи з курсової роботи. Як відомо, абсолютної наукової новизни практично не існує. Адже не можливо знайти нічого такого, чого б не було раніше. Швидше можна говорити про нові трактування вже існуючих знань, осучаснені інтерпретації розроблених теоретичних концепцій, продовження і розвиток досліджень попередників, які з різних причин зупинилися на певному етапі, вирішення поставлених, але не розв'язаних проблем тощо.

Разом з тим, проблемні ситуації можуть виникати і в контексті розвинутого понятійного апарату, тобто при наявності значного практичного і духовного досвіду, що склався при вивченні певного кола явищ. Одним з таких варіантів є функціонування поняття в метафоричній формі. Існує два способи ставлення до такої ситуації. Перша – розгляд метафоричної форми поняття як свідчення його недостатньої науковості і навіть його донаукового

буття, друга – вбачає у цьому природний шлях формування наукового апарату, оскільки значна кількість нових понять виникає у формі метафор і може існувати таким чином доволі тривалий час. Наприклад, початок науки про музичну форму базувалося на метафоричних паралелях з мовними поняттями – період, речення, фраза. Лише поступово вони набували суто музичних ознак, і метафоричність відступала на другий план. Але й досі такі паралелі зберігають певну актуальність (музина мова, музичний синтаксис). Так, період, що в мовознавстві визначався як викладення закінченої думки, із введенням фактору узгодження кадансів та інших ладогармонічних особливостей став категорією вчення про музичну форму. Разом з тим, досі існують розповсюдженні поняття-метафори, наприклад, музичне мислення чи музичний образ. Усе це вказує на те, що метафоричні поняття знаходяться в стадії активного розвитку, і як такі можуть ініціювати виникнення проблемних ситуацій.

Засобом пошуку проблемних ситуацій можуть стати особливості структури понять. Відомо, що кожне поняття має обсяг і зміст. Обсяг – це кількість об'єктів, що охоплюються даним поняттям, а зміст – це наші уявлення щодо властивостей цих об'єктів. Обсяг і зміст знаходяться в зворотній пропорційній співвідношенні – чим ширший обсяг, тим вузьчий зміст і навпаки.

Кожне поняття у своєму розвитку може прямувати двома шляхами: від загального до конкретного, або від конкретного до загального. У обох випадках між обсягом і змістом поняття встановлюються односпрямовані взаємини. У першому випадку поступове зменшення обсягу забезпечує накопичення змісту, у другому – розширення знань про зміст поняття поступово зменшує його обсяг у зв'язку з конкретизацією описання кожного об'єкту.

До усталених мистецтвознавчих понять досить високого ступеня узагальнення, які можна розглядати з точки зору процесу їхнього формування і розвитку, можна віднести поняття «жанр», «стиль», «форма», «композиція», «фактура», «ансамбль», «інтервал» тощо.

Одним з яскравих прикладів розвитку поняття від загального до конкретного є поняття гармонії. Використовуючись зі стародавніх часів, це поняття довгий час не мало жодної музикознавчої специфіки і розглядалося в контексті тогочасних культурологічних уявлень: музика розглядалася як втілення законів космосу, до якого входило все. В такому випадку обсяг поняття був безмежним, а його зміст зводився до констатації загальних зв'язків, упорядкування тощо. Зведення поняття гармонії до системи інтервальних співвідношень зменшило його обсяг, але розширило зміст до детального опису їхніх різновидів, звукорядних утворень, а зрештою – окремої музикознавчої дисципліни. Гранично чіткого втілення співвідношення обсягу і змісту поняття «музичний твір» набуває в цілісному аналізі Віктора Цуккермана, де зміст поняття – максимально широкий і обіймає увесь духовний і практичний досвід того, хто проводить аналіз, а

обсяг – обмежений одним об'єктом. Проте у більшості випадків межі обсягу і змісту поняття є рухливими, що і ускладнює картину їх співвідношення в цілому. Подібних прикладів можна наводити чимало. Проте і на основі вже викладеного можна стверджувати, що будь-які зміни у співвідношенні обсягу і змісту понять часто стають причиною виникнення проблемних ситуацій. Звичайно, чим суттєвішими є такі зміни, тим вищим ступінь вірогідності виникнення й виявлення проблемних ситуацій.

Разом з тим, зміна співвідношення обсягу й змісту поняття – не єдиний фактор, який провокує появу проблемних ситуацій. Важливим чинником є також наявність пар співвідносних понять, як, наприклад: «діатоніка і хроматика», «консонанс і дисонанс», «зміст і форма», «рельєф і фон» тощо. Відсутність співвідносного поняття ставить під загрозу існування поняття як такого, що не має своєї пари, і слугує показником наявності проблемної ситуації.

Наведені приклади показують, наскільки важливим для пошуку проблемних ситуацій є всебічне вивчення понятійного апарату. Не є винятком і визначення понять. Відомим є положення про принципovu обмеженість будь-яких визначень, обумовлених контекстом певного етапу розвитку тієї чи іншої галузі знань. З цієї точки зору значний інтерес становить порівняльний аналіз визначень у різних за часом виданнях енциклопедій, довідників, хрестоматій тощо. Можливість простежити процес змін, що відбувалися в їх історичній послідовності, сприяє знаходженню проблемних ситуацій, які залишилися поза увагою з різних причин. Звичайно, прийоми пошуку проблемних ситуацій не обмежуються аналізом змісту понятійного апарату та розглядом закономірностей його розвитку. Тут свою роль обов'язково відіграють інтуїція, вміння ставити нестандартні запитання, що знаходяться на межі відомого й невідомого, схильність науковця до пошукових дій та здатність до наукової роботи взагалі.

Спираючись на досвід роботи секції мистецтвознавства Волинської обласної малої академії наук, прослідкуємо яким чином вівся пошук проблемних ситуацій та вибір тем наукових досліджень протягом кількох останніх років. Так, безумовно, специфіка роботи саме Волинського відділення полягає у тому, щоб виявляти проблемні ситуації, пов'язані, передусім, з розкриттям тематики волинського мистецтва. З іншого боку, слід уникати спокуси зосередження виключно на емпіричному матеріалі краєзнавчого характеру, полишивши спроби роботи над теоретичними проблемами. Ще одна важлива особливість вибору теми дослідження в Малій академії наук – необхідність враховувати інтереси учня, а також – фактична відсутність досвіду базової підготовки з мистецтвознавства, як теоретичного, так і практичного. Тому всі ці завдання, як правило, науковий керівник змушений вирішувати одночасно. Слід зауважити, що, з одного боку, в цьому полягає значна складність роботи саме з таким контингентом, з іншого – така ситуація змушує викладача застосувати всі свої приховані можливості і зусилля. Самі ж учні, позбавлені попередніх установок, легше йдуть на

контакт, і нерідко дуже швидко, гігантськими кроками опановують основи наукових досліджень і дуже швидко просуваються в своїй науковій роботі. Слід також врахувати і те, що кращі учні навчаються в МАН кілька років, і таким чином, у них з'являється можливість продовжувати тему дослідження з року в рік, розглядаючи її в нових аспектах, з різним ступенем глибини, різними методологічними підходами тощо.

Так, яскравим прикладом поєднання усіх сказаних особливостей може бути наукова робота, яка отримала третю премію на всеукраїнському рівні у 2016 році – «Принципи модерної драматургії у виставах Волинського театру ляльок» (автор Пономарьова М.О.), яка стала продовженням і вдосконаленням теми «Волинський театр ляльок – історія та сучасність». Проблемність цього дослідження зумовлена, з одного боку, практично відсутністю досліджень, присвячених модерній драматургії Волинського театру ляльок, тобто відсутністю системного знання в цій сфері. З іншого боку, роботи цього театру, в т.ч. модерні спектаклі, є досить знаними в Україні та закордоном, а сам колектив має високе реноме, тобто певне знання про драматургію Волинського театру ляльок як поняття все ж існує, але воно позбавлене системності. Спонукав ученицю до роботи над темою її інтерес до театру, часте відвідування театральних вистав, нереалізоване особисте прагнення стати актрисою, крім того, її власний поетичний досвід.

Проблемність цього дослідження полягала в тому, що в процесі вибору теми під час бесіди з ученицею науковим керівником було усвідомлено і це усвідомлення було доведено й на прикладах пояснено учениці, що наукове знання про модерну драматургію Волинського театру ляльок як «сукупність практичного й духовного досвіду» наразі було практично відсутнє. Адже аналіз фондів Волинської обласної наукової бібліотеки імені О. Пчілки продемонстрував наявність величезної кількості популярних газетних публікацій, переважно інформаційного або рекламного характеру, присвячених роботі театру, але, виходячи зі специфіки жанру, вони жодним чином не могли бути віднесені до наукової сфери. Єдине велике видання – книгу В. Денисюка «Творці дива» (Луцьк, 2002), присвячену історії цього закладу, виходячи з особливостей зміст та викладу матеріалу, також було віднесено до популярного жанру. Таким чином в процесі вибору теми дослідження було виявлено розрив між існуючим побутовим уявленням про значущість цього явища для волинського мистецтва і відсутність будь-яких підтверджень на його користь. Саме цей розрив між підозрюваним або здогадуваним (інтуїтивно, і виходячи із загальних уявлень) і тим, що існувало насправді, як доведений науковий факт, і полягала проблемність обраної теми дослідження, а відповідно і потреба її наукового дослідження.

Робота над темою полягала у одночасному «заповненні кількох білих плям». Перша – здійснювався дуже детальний, покроковий аналіз постановки Б. Азарова за п'єсою Д. Хевіера «Булька», тобто отримувалося якнайглибше і якнайповніше уявлення про те, що собою представляє в реальному вигляді модерна драматургія в театрі ляльок, тобто висвітлювалися практичні

аспекти проблеми. Друга полягала в тому, що на основі критичного аналізу епістолярної, публіцистичної, теоретичної, історичної, художньої театрознавчої літератури здійснювалося виділення і формулювання принципів модерної драматургії, знання про які існували, але лише в безсистемному вигляді. У результаті роботи, здійсненої Пономарьовою М.О., ці знання вибудувалися у чітку і струнку систему у вигляді п'яти принципів, дія яких була продемонстрована і підтверджена конкретними прикладами з аналізованої п'єси «Булька». Отже, таким чином, проблемна ситуація, покладена в основу аналізованої наукової роботи, поєднала в собі необхідність проведення теоретичного вивчення предмету, а саме перетворення метафоричного поняття «принципи модерної драматургії» в чіткий, наповнений однозначним, поетапно висвітленим смислом, науковий термін, та його практичне підтвердження, здійснене на основі різнобічного аналізу проявів модерної драматургії на рівні образно-художнього змісту п'єси, характеристик персонажів, композиційних та сценографічних особливостей вистави, специфіки декламації та музичного оформлення, хореографічних прийомів тощо.

Таким чином здійснена постановка проблеми привела до появи якісно нових результатів. Зокрема, новизна дослідження була зумовлена оригінальністю запропонованої концепції, яка дала змогу розглядати Волинський театр ляльок як творче середовище втілення принципів модерної драматургії. У роботі вперше було систематизовано основні положення театральних концепцій провідних діячів модерного театру ХХ ст. – Е. Гордона Крега, Б. Брехта, В. Мейєрхольда, Л. Курбаса, розглянуто Волинський театр ляльок як творче середовище втілення принципів модерної драматургії, детально проаналізовано драматургічні особливості спектаклю «Булька» у постановці Волинського театру ляльок як відображення принципів модерного театру.

Як вказано вище, кожне з трьох положень новизни цього дослідження реалізовано вперше, тобто містить високий ступінь наукової цінності і новизни, що і було відзначено в оцінці цього наукового дослідження в процесі рецензування на заключному етапі всеукраїнського конкурсу-захисту наукових робіт учнів МАН в Києві. Слід відзначити, що поряд з нерозробленістю матеріалів власне волинського театрознавства, в дослідженні Пономарьової М.О. значну увагу приділено подальшій розробці мистецтвознавчого понятійного апарату, а саме – визначенні зі всього наявного теоретико-інформаційного матеріалу дослідження чітких і однозначно сформульованих принципів модерної драматургії, що бачиться переходом цього поняття з метафоричної форми, тобто недостатньо наукової, у чітко термінологічну, тобто класично наукову, зі звуженням його обсягу і розширенням змісту, і що стало одним з важливих кроків в напрямі удосконалення наукового апарату мистецтвознавства в цілому. Важливо також, що кожне з положень новизни дослідження виявилось в результаті досить перспективним з точки зору подальших наукових досліджень. Адже

виділення принципів театральної драматургії пропонує шлях до розроблення ґрунтовної теорії модерної драматургії, їх пошук в діяльності Волинського театру відкриває історію функціонування цього явища в постмодерний час, тоді як аналіз модерної драматургії «Бульки» може служити чіткою робочою моделлю для проведення аналогічних аналітичних дій на типологічно схожому матеріалі. Таким чином, на прикладі наукової роботи Пономарьової М.О. можна перекоонатися, як виявлена на початковому етапі дослідження належна увагу до фактору проблемності теми в наслідку обертається його потужними результатами.

Серед вдалих в сенсі проблемності наукових тем волинського спрямування волинської секції мистецтвознавства за останній час можна згадати роботи Вахрамеєва Б.О. «Сакральний зміст та мистецькі особливості придорожніх хрестів Волині», Севрюкова С.В. «Сопілкарство Волині». Натомість, як приклад проблемності теми з парами співвідносних понять можна навести назву наукової роботи Трофімової І.В. «Ніколо Паганіні – правда і вимисел», зосередженої навколо дослідження проблем психології творчої особистості і проблематика якої була сфокусована навколо пари протилежних понять «правда і вимисел», сама ж робота удостоєна третьої премії на конкурсі-захисті обласного рівня у 2017 році.

Розробці понятійного апарату присвячені теми досліджень Приступи Ю.В. «Художній простір у живописі» (2016 рік, друга премія на обласному конкурсі) та «Художній простір в образотворчому та музичному мистецтві» (2017 рік, третя премія на обласному конкурсі), в останньому випадку проблемність роботи обумовлювалася не тільки потребою удосконалення понятійно-термінологічного апарату, але й протиставленням пари понять «образотворче мистецтво» і «музичне мистецтво», що послужило методологічною основою цього вкрай оригінального і глибокого дослідження.

Наведені приклади показують, наскільки важливим для пошуку проблемних ситуацій є всебічне вивчення понятійного апарату, вміння виявити регіональну своєрідність досліджуваного матеріалу, інтуїція та нестандартність мислення науковця, його здатність до пошуку та наукової роботи взагалі.

Мета та завдання дослідження

Після визначення проблемної ситуації наступним етапом наукового дослідження є формулювання його мети та завдань. Зазначмо, що не формулювання теми дослідження є своєчасним на цьому етапі, а саме – мети і завдань. Адже тільки, добре уявлення мети і завдань дослідження повинне знайти відображення у формулюванні його теми.

Що таке мета дослідження? Передусім, це його бажаний результат. Вона тісно пов'язана з кінцевим етапом – здобуттям системного знання про об'єкт дослідження. Це стає основним стрижнем дослідження та впливає на вибір

завдань. Кожне з них складає базу для формування різних підходів до кінцевої мети. Цілеспрямованість завдань є запорукою того, що сили дослідника не розпорозуватимуться на виконання необов'язкової роботи. Кількість необхідних завдань треба суворо відбирати, контролювати їхню доцільність. В принципі, при сприятливих умовах, навіть виконання одного завдання може стати ефективним й найбільш коротким шляхом досягнення мети.

На чіткість визначення мети дослідження суттєво впливає розуміння рівня його пріоритетності. За словами А. Котляревського, пріоритетність – це «властивість наукової проблеми, яка визначається через співвідношення таких функціональних складових, як актуальність, наукова новизна, практичне значення, та обумовлює необхідність її розв'язання» [3, 16]. З цього можна зробити висновок, що актуальність і наукова новизна виступають показниками пріоритетності. Завжди, коли вони переконливо сформульовані, має місце впевненість у пріоритетності обраного напрямку дослідження. Слушність даного висновку підтверджується фактом певної взаємодії актуальності та наукової новизни: дослідження, яке є актуальним, обов'язково спирається на деякий комплекс наукової новизни і навпаки. Ці взаємозв'язки й узагальнюються поняттям пріоритетності. Деякі нюанси до того вносить і практичне значення, яке має відносну самостійність як фактор формування пріоритетності.

Пріоритетність наукових досліджень включає п'ять основних рівнів ієрархії: світовий рівень, державний рівень, рівні наукової установи, наукового колективу та окремого науковця. Усі ці рівні пріоритетності пов'язані між собою. Важко собі уявити наукову діяльність, повністю незалежну від державних інтересів. Існування багатьох наукових установ і колективів забезпечується державними замовленнями і визначається пріоритетами державного значення. Діяльність окремого науковця також, певною мірою, підпорядкована інтересам держави, установи, колективу. Разом з тим, окремий науковець може керуватися у пошуку тематики особистими інтересами і встановлювати власні пріоритети. Вони можуть бути обумовлені різними причинами: особливим ставленням до певного явища, не розробленістю того чи іншого питання, наявністю тематики, що має значну наукову новизну, але не визначену актуальність тощо. За певних умов так звані ініціативні дослідження можуть потрапити до пріоритетних напрямів будь-якого дослідження.

Не буде перебільшенням твердження, що переважна більшість наукових робіт учнів Волинської обласної МАН відповідають тому рівню пріоритетності дослідження, який може бути визначений як рівень наукової установи (колективу), хоча, як вже було сказано, при виборі проблемної ситуації і відповідно теми дослідження науковий керівник намагається максимально задіяти ініціативу учня, пов'язавши тему його майбутнього дослідження з його тривалими особистими зацікавленнями в сфері культури, мистецтва, літератури, живопису, музики тощо.

Так, наприклад, поява двох тем, які захищалися у Луцьку у 2017 році, була зумовлені якнайглибшою зацікавленістю учнів у їхній розробці. Це тема «Костел Святої Трійці смт Олика – визначна барокова пам'ятка сакральної архітектури Волині» Лучинець Д.О. та тема «Творча майстерня Івана Панасюка» Панасюк С.А. У першому випадку вибір теми зумовлений особистим інтересом учениці, яка кожного разу відвідувала цей костел, приїжджаючи в гості до бабусі, разом з бабусею та разом з іншими підлітками. У другому – тема також була зініційована ученицею на основі того, що майстер-різьбяр, творчі роботи якого вона досліджувала, приходися їй рідним дідусем, більше того, певним чином ці традиції плекалися в сімейному середовищі (обоє батьків працюють, як і дідусь раніше, у Шацькому лісовому технікумі, таким чином будучи пов'язаними з деревиною як матеріалом різьбярської справи). І в першому, і в другому випадку особистий інтерес і особиста зацікавленість дали змогу провести інтерв'ю (з екскурсоводом костелу та майстром-різьбярем), а також стали основою бінарної пріоритетності обраних досліджень (як рівня наукової установи – тобто Волинської обласної МАН та як окремого науковця).

Слід відзначити, що певний ступінь особистої зацікавленості є у виборі кожної теми наукової роботи Волинської обласної МАН, за можливості. Так, наукова робота Севрюкова С.В. «Сопілкарство Волині» була зумовлена тим, що він закінчив курс навчання Луцької музичної школи №1 імені Ф.Шопена як сопілкар (клас Фокшея Ю.Є.) і вступив на навчання до Волинського державного училища культури і мистецтв імені І.Ф.Стравінського до його ж класу. Інтерес до образотворчого мистецтва та музичного мистецтва Приступи Ю.В. зумовлений її практичними заняттями в Луцькій художній школі (клас Гаврилюка І.М.) та фольклорному колективі Палацу культури м. Луцька (кер. Приходько М.І.). Те ж можна пояснювати і на прикладі робіт Вахрамєєва Б.О., Семенюк В.Л. тощо.

Загалом варто відзначити, що досвід роботи у Волинській обласній МАН підказує, що останнім часом зростатиме пріоритетність тем, пов'язаних з дослідженнями сучасного мистецтва в різних його формах — масової культури, мейнстріму та інді, андеграунду та поп-арту тощо. Така ситуація зумовлена кількома факторами. По-перше, методологічною складністю, специфічністю дослідження мистецтва академічної традиції, з іншого боку — потребою молодого покоління йти в ногу з часом, а відповідно й інтересу до того, що їх оточує.

У сфері музичного мистецтва подібної пріоритетності останнім часом набувають дослідження, присвячені питанням музично-виконавської інтерпретації, що має велике значення у музичному мистецтві, і навіть специфічна для нього, оскільки музичне виконавство, виходячи з його кількісного вмісту та значення у музичному мистецтві, повинно розглядатися як його окрема галузь. Зважаючи на це, однією з центральних проблем в цій сфері є проблема буття форм музичного твору як артефакту, пріоритетність якої почала проявлятися з появи роботи Романа Ингардена «Дослідження з

естетики» і пройшла увесь шлях пріоритетного становлення від ініціативних досліджень до виникнення цілого напрямку філософсько-естетичного значення.

Все зазначене вище підтверджує тезу, що чітке уявлення щодо пріоритетності наукового дослідження має суттєве значення для формулювання його мети і завдань.

Принципи формулювання теми дослідження

Лише після виявлення проблемної ситуації, визначення мети та завдання дослідження складаються достатні умови для переходу до розробки теми дослідження. Неприпустимою є практика відкладання цього етапу на кінець, яка ще іноді має місце. Не менш шкідливим є свідоме обмеження так званим «робочим варіантом теми». Це свідчить про недостатню попередню роботу над формулюванням теми, невпевненість дослідника в обраному напрямі роботи. Тільки ретельна розробка теми, розгляд можливих її варіантів, вибір з них оптимального є запорукою успішного проведення дослідження. Це не означає, що в процесі дослідження тема не може змінюватися, але такі випадки знов таки вказують на хибність попередніх рішень, недостатність уваги, що приділялася їм, а саме – визначенню проблемної ситуації, мети та завдань.

Викладені вище роздуми щодо необхідності ретельної попередньої роботи над формулюванням теми дослідження дають змогу висунути гіпотезу про аналогію її функції до своєрідного «генетичного коду». Назва теми дослідження вже сама по собі несе деяку інформацію. На відміну від назв підручників чи монографій, тематика пошукових досліджень (дисертацій, статей, студентських та учнівських наукових робіт) повинна бути представлена у назві робіт набагато детальніше. Тут також є певні правила, які необхідно враховувати при формулюванні теми. Вони тісно пов'язані із загальною логікою проведення дослідження. Оскільки вище було вказано на проблемну ситуацію як на вихідний пункт процесу дослідження, то, передусім, саме вона повинна відбитися в його темі. Тією чи іншою мірою ця вимога виконується у формулюванні будь-якої теми, бо важко собі уявити, що обирається такий об'єкт дослідження, вивчення якого повністю вичерпане. Тим більше, що загальне наукознавство постійно підкреслює безкінечність процесу пізнання. Тому потрібна подальша конкретизація теми та її розширення за рахунок введення додаткових пояснень. З них найбільш важливими є визначення об'єкта і предмета дослідження. Зауважимо, що зміст поняття «предмет дослідження» можна конкретизувати через співставлення з поняттям «аспект дослідження» – спрямованість наукового пошуку. Тобто є всі підстави вважати можливою заміну традиційної пари термінів загальної характеристики наукових досліджень «об'єкт – предмет» на майже синонімічну пару «об'єкт – аспект». Разом з тим, практика наукових досліджень затвердила саме перший варіант «об'єкт – предмет» –

при тому, що існує певна кількість розбіжностей у їхньому трактуванні, а іноді й неточностей. На думку І. Котляревського, безумовно, найбільш логічним залишається формулювання предмету дослідження як *визначення властивостей і відношень об'єкту, що вивчається*.

У лаконічних темах визначення об'єкту дослідження, як правило, обмежується фіксацією його наявності. Розгорнуті теми потребують хоча б мінімальних уточнень. Саме ці уточнення і є предметом дослідження. Чітке визначення об'єкту та предмета дуже важливе, бо воно тісно пов'язане з метою дослідження й суттєво впливає на відбір завдань, необхідних для його здійснення. Дуже часто предмет дослідження також фіксується досить лаконічно, однозначно. Разом з тим, є випадки, коли визначення саме предмета розширюється за рахунок додаткових уточнень.

Розглянемо деякі приклади формулювання тем наукових досліджень на прикладі учнівських наукових робіт Волинської обласної МАН останніх років.

1. «Сопілкарство Волині» (в назві відображено лише об'єкт дослідження).
2. «Творчість Джамали» (так само).
3. «Творча майстерня Івана Панасюка» (так само).
4. «Художній простір в живописі» (живопис — об'єкт, художній простір — предмет дослідження).
5. «Сакральний зміст та мистецькі особливості придорожніх хрестів Волині» (об'єкт дослідження — придорожні хрести Волині; два предмети — сакральний зміст та мистецькі особливості).
6. «Волинський театр ляльок — історія та сучасність» (об'єкт дослідження — Волинський театр ляльок; два предмети — історія та сучасність).
7. «Ніколо Паганіні — правда і вимисел» (об'єкт дослідження — особистість Н. Паганіні; два предмети дослідження — правда і вимисел).
8. «Художній простір в образотворчому та музичному мистецтві» (складний випадок: два об'єкти дослідження — образотворче мистецтво та музичне мистецтво; предмет дослідження — художній простір).
9. «Костел Святої Трійці смт Олика — визначна барокова пам'ятка сакральної архітектури Волині» (також досить складний випадок: два об'єкти дослідження — Костел Святої Трійці смт Олика та барокова сакральна архітектура; предмет дослідження — риси барокової сакральної архітектури у Костелі Святої Трійці смт Олика).
10. «Принципи модерної драматургії у виставах Волинського театру ляльок» (ще складніший випадок — два об'єкти дослідження, причому неоднорівневі, другий є деталізованою, випукло показаною частиною першого: перший — модерна драматургія у всіх своїх властивостях в загальному огляді, другий — модерні вистави Волинського театру ляльок, предмет дослідження — принципи модерної драматургії у виставах Волинського театру ляльок).

З наведених прикладів можна переконатися у значному розширенні формулювань тем наукових досліджень за рахунок деталізації їх предмету. Ця ж тенденція спостерігається у проблемних статтях. Очевидною є тенденція ускладнення формулювання теми в залежності від проблемності дослідження, тобто його наукової новизни. Водночас, варто зазначити, що чим детальніше визначені об'єкт дослідження та його предмет (аспект), тим чіткіше проявляється „генетична” функція теми. Кожен його компонент більш-менш ясно вказує на структуру тексту наукової роботи через зв'язок з визначеними метою та завданнями дослідження. У вступі обов'язковим є аналіз запропонованої теми з точки зору таких критеріїв як актуальність, наукова новизна і практичне значення. Зауважимо, що всі ці критерії пов'язані, в основному, з предметно-аспектними орієнтаціями. Об'єкт не передбачає будь-яких пояснень з боку мети та завдань дослідження. Він є явищем існуючої дійсності й тим, що підлягає дослідженню. Кожен з аспектів останнього, тобто предметні площини, стають суттю поставлених завдань й структурують, відповідно, текстовий матеріал. Висновки дослідження неминуче спрямовані на висвітлення питань повноти розкриття теми, результатів вирішених завдань, перспектив подальшої розробки заявленої тематики.

Розглянемо в цьому плані одну з вищезгаданих тем, наприклад, «Художній простір в образотворчому та музичному мистецтві». В темі присутні три компоненти: художній простір, образотворче та музичне мистецтво, де перший – предмет, а два останні – два об'єкти дослідження. Це повністю обумовлює структуру цієї наукової роботи. Перший розділ присвячено обґрунтуванню поняття художнього простору як мистецтвознавчої категорії, другий присвячено проблематиці еволюції художнього простору в образотворчому та музичному мистецтві (на прикладі вибраних зразків української мистецької спадщини). Зв'язок між структурами теми і тексту є очевидним.

Візьмемо до прикладу ще одну з вищезгаданих тем, наприклад, «Принципи модерної драматургії у виставах Волинського театру ляльок». В темі присутні три компоненти: модерна драматургія, модерні вистави Волинського театру ляльок та принципи модерної драматургії у виставах Волинського театру ляльок, де перші два, як вже було сказано, об'єкти дослідження, причому неоднорівневі, а третій – предмет дослідження. Компоненти теми, як і в першому випадку, повністю обумовлюють структуру дослідження. Перший розділ присвячено висвітленню явища модерного театру як характеристики провідних його концепцій і принципів на прикладі діяльності видатних режисерів – Е. Гордона Крега, Б. Брехта, В. Мейерхольда, Л. Курбаса, другий – показу Волинського театру ляльок як творчого середовища втілення принципів модерної драматургії, третій – висвітленню принципів модерної драматургії на прикладі аналізу вистав Волинського театру ляльок, зокрема, детальному розгляду цього явища на прикладі аналізу спектаклю «Булька» за п'єсою Д. Хевіера у постановці

режисера Б. Азарова. Зв'язок між структурами теми і тексту демонструє інтенсивну побудову, відбувається послідовний рух від загального до конкретного: кожен наступний розділ фокусується на більш обмеженому матеріалі, ніж попередній, а специфіка умовиводів носить все більш глибокий характер. Водночас, всі три розділи дослідження представляють собою єдине ціле, оскільки через всю роботу послідовно проведено ідею роботи, відображену у предметі дослідження – принципах модерної драматургії, що розглянуті на трьох рівнях – театральній драматургії ХХ–ХХІ століття, виставах Волинського театру ляльок, спектаклі «Булька» Волинського театру ляльок у постановці Б. Азарова. За схожим сценарієм відбувається зв'язок багатьох тем наукових досліджень з їхньою структурою.

Робота з експериментальним матеріалом

Тільки після того, як більш-менш остаточно визначені проблемна ситуація, мета й завдання дослідження, а також сформульована його тема, виникає можливість цілеспрямованого звернення до конкретного матеріалу. Ще раз необхідно наголосити на необхідності виконання цієї умови. В іншому випадку процес накопичення фактологічного матеріалу набуває стихійного характеру, бо немає критеріїв його диференціації на необхідний, додатковий та надмірний. Масив фактів, що використовується у будь-якому дослідженні, спрямований, в першу чергу, на об'єкт дослідження, й дуже важливо знати, які з них принципово потрібні для досягнення поставленої мети, а які є зайвими. Для успішного вирішення цих питань необхідно чітко уявити собі, що таке фактологічний матеріал.

У наукознавчій літературі вже давно стало аксіомою положення про те, що наука спирається на факти, і що мета її – пояснення відомих фактів, і навіть передбачення нових, ще не відкритих. Останнє вже більше пов'язано з метою та завданням дослідження. Але головним є те, що факти – вихідний пункт будь-якого наукового дослідження, будь-якої проблеми, яка виникає у процесі пізнання. І все ж таки фактологія, головним чином, відноситься до об'єкту дослідження, бо спершу необхідно знати, що ми вивчаємо, а мета й завдання спрямовані на знаходження нових фактів, які на початку дослідження можуть тільки передбачатися, і повну науковість можуть здобути лише після його завершення. Це підтверджується багатьма досягненнями у сфері загальної теорії фактології. Головним є положення про те, що явище тільки тоді стає об'єктом дослідження, коли воно відбивається у формі фактичного знання, котре якимось чином пов'язане з практичною діяльністю людини. Факт набуває вірогідності та наукового значення лише тоді, коли він є включеним до певної системи теоретичних уявлень. В іншому випадку він може бути побутовим, позбавленим «здорового глузду» тощо. Більше того, факти, схожі за певними ознаками, можуть належати до різних теоретичних систем. Наприклад, третій обертон натурального звукоряду (чиста квінта) для акустики є суто фізичним явищем, що

визначається співвідношенням коливань. Для музичної теорії – це вже щось зовсім інше – логічна основа тоніко-домінантових гармонічних функціональних відношень. Обидва варіанти закріплені значними за часом практичними спостереженнями і теоретичними узагальненнями. Можна стверджувати, що важко знайти наукові факти, які б належали виключно до однієї галузі наукового знання. Навіть такий, здавалося б, чисто музикознавчий факт, як інтонаційність музичної мови, генетично пов'язаний з лінгвістикою, де проблема інтонування мовних елементів також є особливою сферою наукових знань. Таким чином, науковий факт завжди є суттєвим компонентом певної теоретичної системи.

При проведенні наукових досліджень треба добре розуміти, що фактологічний матеріал не є лише чимось зовнішнім, наданим нам об'єктивною дійсністю. Факти – це знання, здобуте через досвід практичної діяльності. Вони дають певні уявлення про об'єкт, що вивчається, але, водночас, вони формуються у систему залежно від мети та завдань дослідження. Тому одним з перших і дуже важливих кроків процесу наукових досліджень є збирання фактів. Ця робота повинна проводитися дуже цілеспрямовано, бо біля кожного явища накопичується значний масив фактів різної вагомості та значення. **Вагомість факту** визначається кількістю даних, залучених для його підтвердження, а **значення** залежить від тієї ролі, яку відіграє факт в певній системі знань, тобто від того, наскільки він є суттєвим. Необхідно завжди пам'ятати, що *надмірне розширення фактологічного матеріалу гальмує й обтяжує дослідження* ніяк не менше, ніж узагальнення, які зроблені поспіхом, без залучення необхідного кола даних. У зв'язку з цим розроблені деякі правила відбору фактологічного матеріалу. Завдяки їм досягається оптимальний рівень фактологічної насиченості дослідження й здійснюється відсівання зайвої інформації.

Серед таких правил найбільш фундаментальними є генералізація, систематизація й класифікація. Всі вони пов'язані з основною лінією наукового дослідження, а кожний окремо – спрямований на все більш детальне проникнення у цей процес: від більш загальної – генералізації – до поступової деталізації через систематизацію та різні за рівнем класифікації. Оскільки кожен факт є спрямованим на певне явище, то ті ж самі правила поширюються на всі явища, що фігурують у дослідженні.

Генералізація – головний етап дослідження, на якому здійснюється основний відбір необхідних явищ та фактологічного матеріалу. Тут відбувається їх диференціація на такі компоненти, що мають безпосереднє відношення до об'єкту дослідження, його мети та завдань, опосередковане й віддалене значення. В основному відбираються факти першої та другої групи. Факти третьої (віддалені) – тільки за необхідності, а такі, що не мають будь-якого відношення, або мінімальне, відсіюються як зайві. При явній очевидності цих міркувань досвід вказує на необхідність проведення вказаної диференціації фактологічного матеріалу. Це питання дисципліни наукового мислення. Навіть в книгах і статтях відомих авторів зустрічаються

некоректні випадки переходів на паралельні смислові лінії, звернення до віддалених асоціацій, надмірна метафоричність тощо. Всі такі моменти потребують введення додаткових фактів, які можуть суттєво обтяжувати текст. В цілому можна констатувати, що генералізація фактів є абсолютно закономірним етапом їх обробки, на якому формується як уявлення про об'єкт, предмет, мету та завдання дослідження, так і фундамент теорії, котра виступає у якості її кінцевого результату.

Так, прикладом проведення операції генералізації при розробці теми «Художній простір в образотворчому та музичному мистецтві» став відбір показових, але водночас поданих не в надмірній кількості (що зумовлено, з одного боку, прагненням не переобтяжити науковий текст, а з іншого – чіткими і однозначними вимогами до обсягу текстів учнівських досліджень МАН) мистецьких фактів, які б відображали головну ідею дослідження – еволюцію художнього простору протягом основних етапів розвитку культури. Так, враховуючи особливості еволюції естетичних та прагматичних (технологічних) основ мистецтва протягом всієї історії нашої цивілізації, було обрано чотири відповідних етапи – Стародавність (до XIV ст.), Середньовіччя (до XVII ст.), Новий Час (до XX ст.) та Сучасність, як такі, що демонструють ознаки перебудови світоглядно-ціннісних основ та матеріально-технологічних засобів в різних видах мистецтва. Наступним кроком став відбір найбільш показових явищ в саме в українському образотворчому та музичному мистецтві кожного з означених періодів. Кількість прикладів була обмежена трьома зразками у кожному з видів мистецтва відповідного періоду. Так, застосування операції генералізації дало змогу: 1) виділити відповідні періоди; 2) сфокусуватися на українській спадщині; 3) відібрати по три найпоказовіші приклади з кожного виду мистецтва (таким чином в роботі детально аналізувалося 24 мистецьких зразків, але зроблені висновки, згідно з методом індукції, поширювалися на увесь наявний неосяжний масив музичного та образотворчого мистецтва, який постійно тримався в полі зору дослідника, але не піддавався детальному описові, виходячи з того, що обрані зразки перевірені, як показові, типові для мистецтва кожного з вказаних періодів. Таким чином, варто відзначити, що грамотно проведена генералізація матеріалу дослідження дала змогу для дуже серйозної, концептуальної, надзвичайно перспективної з точки зору продовження цієї наукової роботи постановки питання і водночас можливість її реалізації на доступному для учнівських можливостей рівні. Зокрема, про особливості художнього простору доби Стародавності було зроблено висновок на основі аналізу наскельних малюнків Кам'яної Могили та календарно-обрядових наспівів Південно-Східного регіону України, доби Середньовіччя – мозаїк та фресок Софії Київської та українських нотолінійних ірмолоїв XVI–XVIII століть, Нового Часу – живописних полотен Т. Шевченка та вокальних творів М. Лисенка, Сучасності – композицій І. Марчука та В. Сильвестрова.

Як приклад застосування операції генералізації в науковій роботі «Принципи модерної драматургії у виставах Волинського театру ляльок» можна навести відбір трьох базових для роботи явищ, які бачаться показовими для розкриття поставленої наукової проблеми. Це відбір зі всього розмаїття існуючих модерних театральних явищ – концепцій Е. Гордона Крега, Б. Брехта, В. Мейерхольда та Л. Курбаса, як, з одного боку, можливості панорамного представлення явища модерної драматургії, з іншого, – увиразнення найважливіших і найпоказовіших її явищ. По-друге, в представленні здобутків Волинського театру ляльок відбулося зосередження, окрім всіх інших аспектів, на власне модерних напрямках і тенденціях роботи колективу (спектаклі «Лісова пісня», «Камінний господар», «На Івана Купала»; проведення Міжнародного фестивалю «Різдвяна містерія» та інше); зрештою серед усіх наявних модерних спектаклів волинського театру обрано модерний спектакль саме *для дітей*, виходячи з того, що досліджувався саме *театр ляльок*. Подібні приклади можна продовжувати.

Разом з тим, після генералізації явищ та фактологічного матеріалу залишається малодиференційований масив, єдиним критерієм включення до якого є причетність факту або явища до основної лінії проведення наукового дослідження, про яку згадувалося вище. Наступним етапом роботи є **систематизація**, яка спрямована вже на утворення системи взаємопов'язаних груп явищ та фактів, їх віднесення до певних етапів проведення наукового дослідження. Серед них, очевидно, трапляться такі, що спрямовані на описання об'єкту та предмета дослідження, інші стануть матеріалом для обґрунтування його мети та кожного із завдань. Таким чином, систематизація – це диференціація фактологічного матеріалу за функціонально-змістовими параметрами. Головною тут є можливість знаходження фактів та явищ водночас в різних групах, якщо вони виконують схожі функції або використовуються для описання й пояснення споріднених явищ. Цим систематизація принципово відрізняється від класифікації.

Явище систематизації матеріалу невід'ємно пов'язано з чіткою постановкою завдань дослідження та появою чітко розписаного (хоча можливо ще й не остаточного) змісту дослідження. Проте, виходячи з досвіду, сміємо наполягати, що саме на цьому етапі – етапі систематизації матеріалу – поява продуманого і чітко оформленого змісту є найбільш бажаною, виходячи з логіки науково-дослідницького процесу.

Так, наприклад, систематизація матеріалу у темі «Костел Святої Трійці смт Олика – визначна барокова пам'ятка сакральної архітектури Волині» привела до появи таких завдань і відповідно такого змісту.

Завдання:

- розкрити основні принципи естетики та стилю бароко, простежити їхні ознаки в сакральній архітектурі;
- висвітлити історію будівництва та реконструкції храму;
- описати особливості екстер'єру та інтер'єру костелу як такі, що відповідають принципам барокової сакральної архітектури.

Зміст:

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. СТИЛЬ БАРОКО В АРХІТЕКТУРІ

1.1. Естетика бароко

1.2. Ознаки бароко в сакральній архітектурі

1.3. Архітектурні пам'ятки доби бароко

Висновки до розділу 1

РОЗДІЛ 2. КОСТЕЛ СВЯТОЇ ТРІЙЦІ СМТ ОЛИКА ЯК ВТІЛЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ АРХІТЕКТУРИ БАРОКО

2.1. Історія будівництва та реконструкції храму

2.2. Екстер'єр та навколишні прибудови

2.3. Зміст інтер'єру

Висновки до розділу 2

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ДОДАТКИ

Додаток А. Фото костелу

Отже, відповідність окремих параграфів змісту наукової роботи поставленим завданням дослідження – очевидна. Не може бути жодного завдання, яке б не знаходило відображення у змісті і навпаки. Більше того, для правильного проведення дослідження і доведення плану його реалізації до логічного завершення, зона загальних висновків обов'язково повинна враховувати і містити відповіді на кожне з поставлених в роботі завдань.

Наприклад, **висновки** з вищезгаданої роботи такі:

ВИСНОВКИ

Епоха бароко охоплює період з кінця XVI до середини XVIII століття. Бароко, як художній напрям, виникло в Італії на основі поєднання ознак ман'єризму, із властивим йому суб'єктивізмом, і ренесансу, з характерною для нього орієнтацією на реальність. Архітектура бароко характеризується урочистістю і вражаючими ефектами, динамічною композицією і декоративною пишнотою. Її визначають примхливі плани, різкі контрасти об'ємів, перевантаженість скульптурними деталями, кольорові й світло-тіньові ефекти.

Архітектурі бароко властиві потужний просторовий розмах, складність неспокійних, плинних форм, криволінійність планів і обрисів. Архітектурні форми бароко успадкували здобутки Ренесансу, проте перевершили його за складністю, різноманіттям й мальовничістю. Жодна деталь не є самотійною, як це було в період Ренесансу. Все підпорядковано загальному архітектурному задуму, до якого належить оформлення і прикраси інтер'єрів, а також елементи садово-паркового та міського архітектурного середовища.

В Україні прийнято розрізняти дві головні школи бароко – західну і східну, до останньої віднесено Київ і територію сучасної Черкаської області – центри козацького руху на Правобережжі. Серед найпомітніших

культових споруд західної школи бароко варто згадати чотири архітектурні шедеври: собор Святого Юра у Львові, Успенський собор Почаївської лаври, домініканські костьоли у Львові та Тернополі. У стилі козацького (східноукраїнського) бароко створено справжні шедеври національної архітектури, серед яких – Іллінська церква в Суботіві, Миколаївський собор в Ніжині, собор Троїцького монастиря в Чернігові, Преображенський собор Мгарського монастиря та інші.

Колегіальний костел Святої Трійці смт Олика Ківерцівського району Волинської області збудовано в першій половині XVII ст. неподалік садиби Радзивіллів. Першу дерев'яну церкву було зведено на цьому місці в 1588-му році, а у 1635-му – на її місці постав мурований собор за архітектурним зразком церкви Іль-Джезу в Римі, створений архітекторами Джованні Маліверна, Бенедетто Моллі та Михайлом Германусом. Собор було виконано в стилі бароко. Він представляє собою тринавну базиліку з нартексом, хорами та півциркульним презбітерієм (апсидою).

Дзвіниця знаходиться позаду костелу. Вона – цегляна, складається з п'яти хрестових пілонів висотою 15,8 м, об'єднаних напівциркульними арками, декорованих вузькими плоскими нішами, ліпним маскароном і рослинним орнаментом.

Оздоблення інтер'єру відрізнялося стриманим характером, доповнювалося вітварями різьбленої роботи, монументальними вітварями з мармуру та алебастру, виконаними львівським майстром Мельхіором Ерленбергом. Серед живописного облаштування інтер'єрів костелу значне місце займали образи, деякі з яких датувалися XV століттям, портрети фундаторів й інших представників роду Радзивіллів, картини XVII століття, на яких було зображено епізоди з життя Святої Марії. У верхній частині центральної нави знаходилися монументальні позолочені фігури 12-ти апостолів. На хорах було розміщено позолочений орган.

Костел Святої Трійці є одним з найбільш яскравих взірців культової архітектури перехідного періоду від ренесансу до раннього бароко на Волині.

Класифікація – розподіл явищ та предметів на класи відповідно до найбільш суттєвих ознак, що відрізняють їх від явищ та предметів інших класів. На відміну від генералізації та систематизації, класифікація має чітко розроблену теорію. Вона спирається на чотири основні правила:

- 1) в межах однієї класифікації необхідно використовувати одну й ту ж основу, тобто здійснювати її (класифікацію) за однією суттєвою ознакою. Змішування двох або більшої кількості ознак робить класифікацію некоректною;
- 2) складові класифікаційних груп повинні взаємно виключати одна одну. Жодна з них не може бути присутньою у двох чи в більшій кількості груп. Перетинання груп робить класифікацію некоректною;

- 3) класифікаційна структура може бути багаторівневою. Перехід з одного рівня на інший повинен здійснюватися безперервно. Якщо виникають пропуски, то така класифікація є некоректною;
- 4) кількість об'єктів, що класифікуються, повинна дорівнювати сумі об'єктів, які включені у підкласи та інші підструктури. Порушення цього правила також робить класифікацію некоректною.

До цих загальновідомих правил класифікації додамо декілька практичних спостережень. Попри наявність у наукознавчій літературі усіх констатацій фактів та великої кількості класифікацій у процесі наукових досліджень, практично завжди автори, нібито вибачаючись, кажуть, що і ця, чергова, класифікація, як і всі інші, є умовною. В цьому, начебто, зовсім нейтральному вислові, що став майже аксіоматичним (всі класифікації є умовними), криється повне нерозуміння цього явища, адже мислення людини споконвічно є класифікаційним. Як тільки ми визначаємо якесь явище за його суттєвими ознаками, ми відрізняємо його від інших, тобто класифікуємо. Це зафіксовано у логічній формулі, яка не може бути заперечена: *це є те, а це щось інше*. З неї починається будь-який процес пізнання. Напевно, недовіра до класифікаційних побудов спирається на факт можливості одні й ті ж самі явища класифікувати з різних точок зору, тобто за різними основами. Але справа тут не в умовності класифікацій, а в нерозумінні того, що це лише аналітичний інструмент, котрий не може бути умовним або безумовним. Йдеться лише про те, для чого він використовується і чи коректно це робиться. Таким чином, класифікація є важливим дослідницьким інструментом, спрямованість якого цілком залежить від мети й завдань дослідження. Крім цього, необхідно підкреслити евристичну функцію класифікацій. Часто в процесі класифікаційних операцій у матеріалі, який використовується, можуть виявитися об'єкти, котрі чомусь не потрапили до нього, або взагалі були поза увагою. Розглянемо деякі приклади, що ілюструють викладені вище положення.

Найбільш простими й поширеними класифікаційними структурами є такі, що мають одну основу, а набір об'єктів не викликає сумніву. Таким є, наприклад, визначення розподілу інтервалів на консонанси й дисонанси за результатами слухового сприйняття: досконалі й недосконалі консонанси, дисонанси. Чи є така класифікація умовною, чи вона є безумовною? Обидва варіанти можливі залежно від того, де і для чого вони використовуються. На ранніх етапах оволодіння теорією музики ця класифікація повністю задовольняє методичні вимоги, а на більш пізніх – виникає необхідність введення додаткових понять, наприклад, ладовий дисонанс. Звичайно, класифікація інтервалів може бути більш детальною, якщо взяти до уваги існування інтервалів малих і великих, збільшених і зменшених тощо. Таким чином наведена класифікація спирається на одну основу й повністю відповідає умовам першого правила.

На цьому ж прикладі можна простежити і дію другого правила. Жоден з основних інтервалів не може водночас знаходитися у двох групах. Це б

суперечило слуховій практиці й зробило б неможливим музичне навчання та виховання. Класифікації, подібні до зазначеної вище (з однією основою), називаються однофакторними. (І навпаки класифікації з кількома основами називаються багатфакторними).

Вже у наведеному прикладі за межами класифікації залишилися збільшені й зменшені інтервали. Зрозуміло, що їх залучення приведе до змін у класифікації через введення додаткових підгруп. Тут вже здійснюється перехід до багаторівневої (багатфакторної) класифікаційної структури, що потребує аналізу виконання третього правила про безперервність переходу з рівня на рівень. У наведеному прикладі це зробити досить просто, бо ми маємо в наявності лише два рівні: основні групи інтервалів (консонанси – дисонанси) та їх модифікації (збільшені – зменшені). Тут третє правило виконується повністю.

Необхідно зазначити наявність двох типів класифікацій: статистичного і якісно-змістовного. В останньому випадку йдеться не про кількість об'єктів, а про їх суттєві ознаки. Можна висловити припущення, що для мистецьких досліджень більш поширеними є саме якісно-змістовні класифікації.

Серед прикладів застосування класифікацій у роботах учнів МАН можна назвати дослідження Трофімової І.В. «Ніколо Паганіні — правда і вимисел», концепція якого полягала у розмежуванні особистісних характеристик маестро на події з реального життя, підтверджені історичними документами, і, з іншого боку, — численні міфи й легенди, які створили навколо нього «ореол» віртуоза, але так і не отримали ні тоді, ні тепер жодних документальних доказів. Перші викладено і обґрунтовано в першому розділі дослідження, другі — другому. Наведена класифікація є прикладом однофакторної (класифікація здійснюється за однією основою: правда чи вимисел) якісно-змістовної класифікації (значення має не кількість ознак, а їхні сутнісні властивості, взаємодія цих властивостей, що формують творчу індивідуальність Ніколо Паганіні).

Класифікаційний підхід застосовано в роботі Панасюк С.А. «Творча майстерня Івана Панасюка», де зроблено дві спроби жанрово-тематичної класифікації. Перша представляє собою якісно-змістову однофакторну класифікацію різьбярських робіт майстра на такі класи — мисливство, історія, пейзаж, символічні зображення. Друга — двофакторна, статистична і змістовно-якісна одночасно. Перша її основа представляє собою поділ клієнтів майстра за статевою ознакою (чоловіки, жінки), друга основа — поділ за видами робіт (створення нової речі; реставрація вже існуючої). У результаті проведення цієї двофакторної, статично-змістовної класифікації зроблено висновок про те, що серед замовників волинського майстра переважають жінки, близько 80%, які, як більш вразливі, і швидше відгукуються на красу, частіше замовляють нові вироби, зокрема, картини і скульптури. Чоловіки ж, як більш раціональні, звертаються до майстра значно рідше (близько 20%), коли їм необхідні реставраційні роботи.

Цілий підрозділ (1.2. «Класифікація духових інструментів») присвячений питанням класифікації в науковій роботі Севрюкова С.В. «Сопілкарство Волині». Тут розкрито деякі аспекти органологічної класифікації духових інструментів. Зокрема, використано багатофакторну класифікацію: а саме — за особливостями звуковидобування, за способом тримання під час гри та за формою інструмента. Так, за способом звуковидобування духові інструменти поділяються на три класи: флейтові (лабіальні), язичкові (лінгвальні) та амбушюрні (мундштукові). Залежно від того, як тримають інструмент під час гри, флейтові поділяють на поздовжні і поперечні; за формою інструмента — на судинні, або окарино подібні, на відкриті (без свистка) і свисткові. Приклади застосування подібних класифікацій можна продовжувати.

Загалом, варто відзначити, що робота з експериментальним матеріалом дослідження є достатньо різноманітною. Тут може виникнути необхідність здійснення порівняльного описання (як в роботі «Художній простір в образотворчому та музичному мистецтві»), детального аналізу об'єктів дослідження відповідно до поставлених завдань (як в науковій роботі «Принципи модерної драматургії Волинського театру ляльок», де здійснено дуже детальний аналіз спектаклю «Булька»), узагальнення накопичених спостережень («Сакральний зміст та мистецькі особливості придорожніх хрестів Волині») нової фактології («Сопілкарство Волині» та інші). Разом з тим, генералізація, систематизація й класифікація виконують функцію упорядкування здобутого емпіричного матеріалу.

Логіко-інформаційний аналіз наукових концепцій

Ще одним масивом фактологічних даних, з яким досліднику обов'язково доводиться працювати, є наукові джерела. З цим пов'язана ціла низка практичних питань, вирішення котрих значно оптимізує проведення наукових досліджень. Як і до відбору експериментального матеріалу, до вивчення наукових джерел слід приступати лише тоді, коли чітко визначені проблемна ситуація, мета й завдання дослідження, сформульована його тема. Тобто, по можливості, відбір наукових джерел повинен бути цілеспрямованим і знаходитися постійно під аналітичним контролем. Звичайно, у реальному житті завжди є певна випадковість процесу ознайомлення з літературою, але якщо йдеться про наукові джерела, що пов'язані з дослідницьким процесом, то тут випадковість повинна бути виключена. Пошук необхідної літератури підпорядкований певним правилам. Зокрема, урахування фактору генералізації, тобто зв'язку з основною лінією дослідження — від безсистемного знання про існування певного об'єкту до системного знання його сутності. Критерієм відбору літератури у цьому випадку буде безпосередність її відношення до описання об'єкту, що досліджується, або до якогось з поставлених завдань. Відповідно до цього розподілу здійснюється також систематизація залученої наукової літератури.

Класифікація наукових першоджерел не є обов'язковою операцією при проведенні будь-якого дослідження. Разом з тим, при значній їх кількості класифікації можуть бути доречними при описі залученої літератури. Тоді дослідження стає більш упорядкованим і конструктивним. Класифікації наукових праць також можуть бути досить різними – від вкрай узагальнених, що використовуються на різному за тематикою матеріалі, до специфікованих – залежно від його особливостей. Вона може варіюватися в залежності від поставлених завдань.

Спеціального розгляду потребує сам процес роботи з науковим працями. Накопичений досвід в цьому плані дає змогу вважати, що найбільш розповсюдженими формами стали конспектування й різні фрагментарні виписки: яскраві вислови, визначення понять, формулювання яких-небудь ідей, думок, суджень, тобто будь-який цитований матеріал. Обидва методи роботи з літературою мають певні недоліки. Конспектування завжди є відбитком конкретних завдань, особистого ставлення науковця до матеріалу, що аналізується. Це є дуже відчутним, коли повертаєшся до конспектів через деяких час. Часто стає незрозумілим, чому записані саме ці, а не будь-які інші фрагменти загальної концепції. Це стається тому, що конспектування завжди є вибірковим, а іноді авторський текст передається власними словами. Це привносить у конспект момент інтерпретації першоджерела.

Метод цитування, хоч і є необхідним (майже в кожній роботі трапляються посилання типу: як писав..., як зазначав... тощо), виявляється ще більш фрагментарним і вибірковим, ніж конспектування. Доля конкретної цитати короткочасна. Її буття цілком підпорядковане контексту. Немає відповідного контексту – немає й необхідності у використанні тієї або іншої цитати. Таким чином, незважаючи на практичну доцільність конспектування й цитування, вони не вичерпують засобів обробки наукових першоджерел. У наукознавчій літературі існують різні варіанти текстологічного аналізу наукових праць, теоретичних концепцій, логічних конструкцій, визначень тощо. Кожен з них має право на існування і виявляється дуже корисним для розуміння концепційних систем різних авторів.

Перед тим, як перейти безпосередньо до методики логіко-інформаційного аналізу наукових концепцій, необхідно зупинитися на самому об'єкті аналізу, тобто з'ясувати, що таке наукова концепція. Сама по собі вона є ідеальним продуктом процесу пізнання. Реалізуються наукові концепції в текстах, які мають зв'язок з різними формами свідомості, тобто індивідуальна свідомість об'єктивує наукознавчі думки у конкретних наукових працях. Колективна свідомість об'єктивує свої наукові позиції у спільних для членів колективу теоріях, системах методологічних підходів. Всезагальна свідомість об'єктивує найрізноманітніші наукові концепції (іноді навіть протилежні за змістом), що склалися на певному історичному етапі, за допомогою спільного для всіх науковців понятійного апарату. Три рівня свідомості й відповідні їм форми об'єктивації наукових концепцій, безумовно, пов'язані поміж собою як елементи взаємозв'язків одиничного, особливого й

всезагального. З цього можна зробити цілком логічний висновок, що наукові концепції, котрі оформлені у текстовому вигляді, є **понятійними системними утвореннями**. Іншими словами, матеріалом об'єктивації наукових концепцій у будь-яких їх оформленнях (монографії, статті тощо) є поняття. У кожному випадку саме з них складаються узагальнюючі теорії, що властиві певним школам й напрямам, або індивідуальним концепціям.

Як відомо із загальної теорії систем, елементи таких утворень повинні знаходитися у впорядкованих взаємозв'язках, бо будь-яка система є сукупністю взаємопов'язаних між собою елементів. У зв'язку з цим уявлення про наукову систему як сукупності понять потребує встановлення закономірностей їх взаємозв'язків. Вказане системне утворення належить до таких, де встановлення відносин між елементами базується на їх функціональній диференціації. Вивчення цього питання приводить до висновку, що практично у будь-якому науковому тексті є всього три групи понять: 1) безпосередньо визначені поняття; 2) опосередковано визначені поняття; 3) поняття, що не визначаються в даному тексті.

У наукознавчій літературі розрізняють значну кількість різновидів визначення понять. Серед них головним є визначення через найближчий рід та видові відзнаки, яке здійснюється за принципом знаходження роду, до якого входить дане явище й перелік суттєвих його ознак, котрі є властивими тільки для нього, але відсутні у інших явищ цього роду. Саме таке визначення поняття ми будемо вважати безпосереднім.

Інші типи визначень є опосередкованими. Бо вони спрямовані не на ознаки явищ, а на умови їх появи, характеристику відносин, що виникають між поняттями тощо. Серед них широко використовуються генетичні визначення та визначення через протилежність понять як одну з форм їх співвідношень. Перші з них (генетичні) спрямовані на описання умов виникнення явищ, що визначаються, через певні поняття, або через перелік операцій, необхідних для їх виявлення. Рудольф Реті у праці «Тональність в сучасній музиці» не дає визначення поняття «пантональність», але описує музично-мовні умови її виникнення [11, 54]. Це типовий приклад генетичного визначення.

Визначення понять через протилежність особливо часто використовуються у системах співвідносних категорій: консонанс – дисонанс; діатоніка – хроматика; рельєф – фон; форма – зміст тощо. В кожному випадку одне поняття визначається через співставлення з протилежним. Наприклад, дисонанс як втрата консонансних якостей, рельєфність тематичного матеріалу відносно оточуючого контексту як фон і т.п. Поняття, що визначаються опосередковано, складають другу понятійну групу наукових концепцій.

Третя група поділяється ще на дві підгрупи: поняття, які з певних причин не можуть бути визначені, й службові поняття, котрі не потребують визначення, бо використовуються як службові для визначення понять перших двох груп. Очевидно, що саме поняття перших двох груп виконують

функцію вузлових у логічних структурах наукових концепцій. Навіть незначний досвід роботи з науковою літературою свідчить, що безпосередньо або опосередковано визначених понять у наукових концепціях дуже мало. Весь текст, в основному, концентрується навколо них, а якщо й відходить, якоюсь мірою, то це є фактом порушення основної лінії дослідження, що призводить до відхилень, які мають вторинне значення у структурі наукової концепції.

Запропонована диференціація понятійного матеріалу дає змогу перейти до моделювання наукових концепцій. Ця процедура є кінцевою метою логіко-інформаційного аналізу. Ідея використання моделювання як інструменту вивчення явищ розповсюджена майже у всіх наукових сферах. Під моделлю розуміється штучне утворення, яке відображає суттєві особливості явищ і використовується для їх вивчення засобами, що не можуть бути застосовані безпосередньо при роботі з цими явищами. Конспектування й цитування можна вважати за роботу, що проводиться безпосередньо з текстом наукових праць. В обох випадках текст наукової роботи, котра аналізується, не зазнає суттєвих змін. Можливі лише деякі скорочення.

Модель будь-якої наукової концепції полягає в діалогічному поєднанні логічного та інформаційного початків. Крім того, така модель складається з безпосередньо або опосередковано визначених понять та допоміжних, що їх оточують. Утворена таким чином система взаємозв'язків залучених понять відбиває логічний бік наукової концепції. Це є першою складовою логіко-інформаційного аналізу наукових концепцій. Інформаційна складова – це інтерпретуюча частина цього аналізу. В ній фіксуються невизначені поняття, які виходячи зі змісту обраного тексту, могли би бути включеними до концепції як визначальні, але автор чомусь цього не робить. Інтерпретації підлягають всі моменти неузгодженості зв'язків понять у логічній структурі, або їх відсутність. До інтерпретаційної частини моделі можуть бути віднесені паралелі між концепцією, що аналізується, й іншими науковими роботами, навіть якщо вони взагалі не згадуються аналізованому тексті. Виявлення таких паралелей значно поглиблює розуміння аналізованої концепції, а також вказує на її місце у загальному контексті певної проблематики. З усього вище сказаного стає зрозумілим, що інтерпретаційна частина логіко-інформаційного аналізу наукових концепцій виявляє інформацію, яка безпосередньо не міститься в аналізованому тексті, але може бути виявлена та задіяна через інтерпретацію утвореної моделі. Звернемося до методики самого процесу моделювання та інтерпретації отриманих моделей.

Найпростішим прикладом моделювання є логіко-інформаційний аналіз визначень понять. Визначення поняття, за своєю сутністю, є найбільш компактною формою викладення певної наукової концепції. Дуже часто наукові дослідження будуються як формулювання визначення центрального поняття концепції й наступне роз'яснення особливостей цього визначення, опис структури поняття, закономірностей його функціонування тощо.

Концепційним є питання про об'єктивність змісту моделей як кінцевого результату логіко-інформаційного аналізу наукових концепцій. Позитивна відповідь, у даному випадку, базується на тому, що у логічній частині моделі використовується матеріал, повністю узгоджений з авторським текстом. Кожне поняття, кожна ланка логічних зв'язків, що вводяться до моделі, завжди може бути перевірена й обов'язково перевіряється на адекватність щодо розглянутої концепції. Те ж саме стосується й інформаційної (інтерпретаційної частини). Поняття й логічні зв'язки, що вводяться додатково у модель, беруться не навмання, або інтуїтивно (такі моменти краще відносити у коментарі), а спираються на інші джерела, достатньо перевірені у науковій практиці.

На питання щодо методики логіко-інформаційного аналізу, зокрема, наприклад, про те, що багато часу займає початкове ознайомлення з текстом наукових робіт, можна сказати, що цей процес не більш тривалий, ніж при конспектуванні. Останнє потребує прийняття рішення щодо вибору необхідного матеріалу. При постійній практиці одного, двох разів уважного прочитання обраного тексту достатньо, що склався більш-менш чіткий образ майбутньої моделі.

На питання, чи потрібно робити моделі кожної статті або книги, чи обов'язково кожен раз доводити модель до остаточного вигляду, чи є логіко-інформаційна модель остаточним і незмінним результатом тощо. Суть цих питань зосереджена навколо одного центрального питання: навіщо взагалі потрібний логіко-інформаційний аналіз? Це не самоціль, а певний інструмент, яким кожен дослідник може користуватися, а результат і ефективність його залежатимуть від досвіду та майстерності дослідника. Зовсім не обов'язково моделювати кожен наукову роботу, але розуміння суті логіко-інформаційного аналізу дає змогу вже при першому ознайомленні з матеріалом скласти певне враження як від логіки, так і від контексту, в якому опиняється концепція, що розглядається дослідником. Тому логіко-інформаційний аналіз можливо припинити на будь-якому етапі, бо це залежить тільки від рівня розуміння розглядуваної концепції. Це пояснює й питання остаточності отриманого результату. Завжди можуть виникнути нові дані, котрі можуть змінити структуру моделі, особливо її інформаційної частини.

Для прикладу побудуємо логіко-інформаційну модель наукового дослідження Приступи Ю.В. «Художній простір в образотворчому та музичному мистецтві». Її основою є понятійна система першого рівня, що містить безпосередньо визначені поняття. Таким є поняття художнього простору – ключове у дослідженні. Його визначенню присвячено цілий перший розділ «Художній простір як мистецтвознавча категорія», що вказує на те, наскільки багато уваги приділено цьому поняттю. Зокрема, в дослідженні воно розглянуто як в широкому сенсі («сукупність властивостей твору мистецтва, що надає йому внутрішньої єдності, завершеності та естетичного змісту»), так і у вузькому сенсі («фізичні або геометричні

параметри твору – простір світу в картині або гравюрі, простір пластичного образу, простір сцени, звукові, передусім вертикальні, параметри музичних творів»). У першому і другому випадку родовим визначенням є «сукупність властивостей (параметрів)», хоча в першому випадку наголошено на функціях цієї сукупності, а у другому – на її якісних показниках. Багатозначність цього поняття підтверджено аналізом 17-ти його визначень у працях філософів, мистецтвознавців, музикознавців, що підтверджують його універсальність та виявляють парадигматичну структуру. Адже від загального його розуміння як сукупності властивостей в різні боки як пелюстки квітки відходять його різні смислові варіанти, зокрема: форма чуттєвості (І. Кант), прасимвол культури (О. Шпенглер), культурно-еволюційний феномен (Х. Ортега-і-Гассет), автономна естетична сутність (М. Гайдеггер) та багато інших. Таким чином відбувається насичення цього центрального поняття глибоким, багатограним змістом.

Понятійна система другого рівня (опосередковано визначені поняття) включає: поняття еволюції художнього простору, що відноситься до типу генетичних визначень, спрямованих на опис виникнення явищ, в цьому конкретному випадку — особливостей функціонування художнього простору у мистецтві кожної з чотирьох історичних епох (Стародавність – Середньовіччя – Новий Час – Сучасність), а також поняття принципів та закономірностей еволюції художнього простору, зокрема: структурованості (неструктурованості), статичності (динамічності), площинності (об'ємності), кожен з яких визначений через співставлення з протилежним. Вище вказані поняття є вузловими у логічній структурі аналізованої наукової концепції. Вторинне значення посідають поняття третього рівня (службові). Основними з них (бо всього їх багато, хоча й роль їхня незначна) є образотворче мистецтво, музичне мистецтво, інтермедіальність, компаративістика, філософія, мистецтвознавство та інші.

Система взаємозв'язків між поняттями цієї концепції реалізується в процесі дослідження специфіки втілення явища художнього простору в різні історичні епохи, де воно, не втрачаючи своїх онтологічно-гносеологічних характеристик, набуває матеріальної, в кожному випадку специфічно своєї, предметності. В системі одночасно діють перехресні зв'язки між елементами, адже еволюція художнього простору досліджується на матеріалі двох протилежних видів мистецтва — образотворчого та музичного, кожному з яких притаманні свої властивості і закономірності — матеріальні, процесуальні тощо. Так, в процесі втілення художнього простору в образотворчих роботах зосередження відбувається на композиційних, світлотіньових, кольорових аспектах художнього простору, музичному мистецтві – мелодичних, фактурних, тонально-гармонічних особливостях. Разом з тим, характеристика художнього простору вимагає тримати в полі зору поняття часу, яке належить до не названих у роботі, і тому постійно залишається «за кадром», проте є перспективним і містить значний науковий потенціал. До не названих в роботі, але важливих понять належить також поняття

сприйняття художнього простору, обумовленого відповідним соціально-історичним контекстом. Таким чином висвітлені вище положення представляють собою коротко викладену інформаційно-інтерпретаційну складову логіко-інформаційної моделі аналізованої концепції, що при потребі може бути деталізована.

Інформація та робота з нею

Розібратися в інформації, забезпечити її збереження та систему зручного доступу для користування та передачі, в разі необхідності, іншим науковцям – це завдання, що обов'язково постають перед кожним, хто причетний до науки. Бурхливий розвиток інформаційного поля на сучасному етапі приводить до своєрідного «вибуху», який значно ускладнює оперативну роботу з цією інформацією. В наукознавстві прийшли до висновку, що багато аналітиків тонуть в потоці інформації, бо безвільно йдуть за нею. Треба робити навпаки: організовувати інформацію відповідно до ідеї і підкоряти її собі. Тоді накопичення інформації стає цілеспрямованим. Це положення збігається з процедурою генералізації, що була розглянута вище, як засіб упорядкування фактологічного матеріалу. Це стосується також найбільш узагальнюючого визначення поняття «інформація» як комунікативно спрямованого повідомлення. З цієї точки зору стає зрозумілим перелік видів інформації: поточна, первинна, вторинна, вхідна, вихідна, вибіркова, повна, оперативна, графічна, семантична тощо. Попередньо вже йшлося про всі види переліченої інформації. Так, наприклад, поточні й первинні інформаційні матеріали виникають безпосередньо при пошуку та визначенні проблемних ситуацій – ми знаємо, що щось існує, але не знаємо його проблемної сутності. Вторинна інформація представлена в процесі генералізації, систематизації та класифікації фактологічного матеріалу. Все це і є аналітично-синтетичною переробкою документів. Вибіркова інформація найбільш чітко представлена визначенням понять. Останні зосереджені на фіксації суттєвих аспектів явищ і залишають поза увагою описову деталізацію. Повна інформація – явище досить умовне. Завжди можуть з'явитися додаткові дані, котрі суттєво розширяють наші уявлення щодо вже певним чином дослідженого об'єкту. Повнота інформації залежить від ступеня розкриття запропонованої теми дослідження. Оперативна інформація займає місце між поточною та первинною формами. Знов-таки, визначення понять є дуже оперативною формою передачі інформації. Графічний та семантичний види інформації застосовуються в ході логіко-інформаційного аналізу наукових концепцій. Окреме місце у системі інформаційних явищ займають вхідна та вихідна інформація. Це, скоріше, не її види, а комунікативний механізм. Інформація повинна бути кимось послана (вхідна) і кимось залучена до наукового дослідження (вихідна). На цьому побудовані всіх каталоги, інформаційно-пошукові системи тощо.

Дослідник формулює запитання (вхідна інформація) й отримує відповідь у вигляді потрібних даних – вихідна інформація. Як зазначалося вище, головним завданням тут є легкість оперування інформаційно-пошуковою системою та швидкість отримання результату.

Інформаційно-пошукові системи виконують різні функції: розподілу та диференціації інформації, її упорядкування й стабілізації, евристичну, дидактичну, сполучення, контролю за інформацією тощо.

Гіпотеза як засіб переходу до нового знання

Із початку розвитку науки вчених цікавило питання можливості виводу нових знань із сукупності вже відомого. Багатовіковий досвід довів абсолютну неможливість здійснення такої операції шляхом логічних побудов або практичних дій. Це обумовлено наявністю двох типів знання: реального й віртуального. Тобто такого, яке вже існує, й такого, яке було б бажано отримати у процесі певного дослідження. Між цими двома типами знань існує прірва, котру майже неможливо подолати на базі тільки реального, вже існуючого знання. Зв'язуючою ланкою між ними є гіпотеза.

Відносно простою є етимологія поняття (гіпотеза – припущення), що не обумовлює елементарності його функціонування. Сама сутність перехідного явища (від наявного знання до принципово нового) вимагає розгляду його вихідного й кінцевого моментів. З одного боку, будь-яка гіпотеза майже ніколи не виникає на порожньому місці – вона завжди ґрунтується на певному обсязі наявного знання. В іншому випадку ми потрапляємо у сферу фантазій. На цьому базується диференціація широкого та вузького розуміння поняття «гіпотеза». В першому випадку мається на увазі будь-яке припущення, що доповнює описання певного об'єкту без виходів на широкі узагальнення. Вузьке розуміння, навпаки, спрямоване на вихід за межі наявного знання, роз'яснення значення нових фактів і створення, за умови доказу гіпотези, нової теорії. Гіпотези такого рівня вважаються науковими.

Між цими двома полярними формами розуміння гіпотетичних уявлень існує безліч варіантів. Разом з тим, можна виділити декілька стабільних моментів процесу генерації гіпотез: 1) виявлення об'єкту, існування котрого неможливо пояснити за допомогою наявного знання; 2) формулювання гіпотези, тобто припущення щодо причини виникнення певного об'єкту; 3) визначення наслідків, що логічно виникають у зв'язку із введенням запропонованого припущення, гіпотези; 4) перевірка відповідності зазначених наслідків наявного фактологічного матеріалу.

Звернемося до визначення потенційних можливостей гіпотез. Можна розрізняти три варіанти: 1) гіпотези, які щось пояснюють та є доведеними (тобто встановлена їх відповідність фактологічному матеріалу); 2) гіпотези, які також щось пояснюють, але їх відповідність наявним фактам не доведена; 3) гіпотези, які майже нічого не пояснюють й не доведені з точки зору існуючого знання.

Всі три варіанти трапляються у практичній науково-дослідній діяльності, хоча й мають різне значення для проведення наукового дослідження. У першому випадку наявною є основа для перетворення гіпотези у нову теорію, що й виявляється кінцевою метою будь-якого дослідження. Прикладом можна вважати акустичну теорію виникнення мажору. Гіпотеза Жана Філіпа Рамо полягала у перенесенні піфагорійських уявлень про визначення величини музичних інтервалів через довжину струн на явище обертонів і ототожненні четвертого, п'ятого та шостого обертонів зі структурою мажорного тризвуку. Два найбільших трактати Ж.Ф. Рамо присвячені математичному та емпіричному доказу цієї ідеї. Протягом подальшого розвитку музикознавства не було запропоновано жодної іншої ідеї походження мажору як початку науки про музичну гармонію. Таким чином вказана гіпотеза пояснює походження мажору й була повністю доказана.

Інша ситуація склалася щодо акустичного походження мінору. Музикознавство так і не знайшло переконливої теорії акустичного походження мінору, незважаючи на те, що існувало декілька варіантів: комбінація з більш високої частини обертонового звукоряду, унтертонова система, варіативна комбінаторика тощо. Жодна з цих гіпотез не була прийнята як така, що повністю доказана, хоч і кожна щось пояснювала у цьому питанні. Такі гіпотези відносяться до другої групи. Вони дуже поширені, тому що, хоча й частково, постійно просувають вперед процес пізнання. Виникаючи на певних етапах дослідження, вони не розраховані на повне вирішення питань, але стають підґрунтям для цього.

Важливою особливістю гіпотез такого типу є факт тривалого існування побудованих на них теорій, незважаючи на частковість їх обґрунтованості. Це пов'язано з умовністю їх формулювання. Тобто, якщо будуть затверджені певні умови, то теорія приймається, але такі умови можуть знаходитися й під сумнівом. Можна привести значну кількість аналогічних прикладів.

Здавалося б, гіпотези третього типу не мають сенсу для існування, бо вони, як було сказано раніше, нічого не пояснюють, і у них майже відсутнє обґрунтування. Але факт залишається фактом – вони існують й потрібні як можливий інструмент наукових досліджень. Напевно, тут простежується зв'язок з наукознавчою тезою про те, що негативний результат є також результатом певних дослідницьких дій, або навіть практичного досвіду. Наявність хоча мінімального підґрунтя у гіпотез третього типу потребує знаходження принципової різниці між ними й гіпотезами другої групи. Істотними тут є особливості вирішення третього етапу формулювання гіпотези: визначення наслідків, що логічно витікають у зв'язку із введенням гіпотези як запропонованого припущення. Гіпотезам третього типу бракує саме чітко виражених наслідків звернення до неї. Тобто немає вирішення дуже важливого для дослідників питання: ну й що з того далі? Без його вирішення залишається неможливим перехід до нового знання, створення будь-якої теоретичної концепції.

Типологія гіпотез, наведена вище, й приклади їх функціонування демонструють важливість цього моменту в логіці наукового дослідження. Практично в кожній науковій праці, якщо вона має дійсно дослідницьке спрямованість, простежується, певною мірою, момент припущення, тобто гіпотетичного мислення, який є необхідним для логічної цілісності запропонованої концепції. Тому рекомендується при проведенні логіко-інформаційного аналізу наукової літератури обов'язково звертати увагу на особливості використання авторами гіпотетичних припущень.

Теорія – кінцевий етап наукового дослідження

Оскільки формулювання гіпотез будь-якого типу призводить до теоретичних узагальнень, їх можна вважати закономірним етапом проведення наукового дослідження. На ґрунті цих узагальнень і будується теорія, котра є втіленням системного знання про сутність об'єкту дослідження. В зв'язку з цим нагадаємо, що з самого початку ми розглядаємо дослідження як шлях від безсистемного знання про існування певного явища до системного знання його сутності. Таким чином, кінцеві теоретичні узагальнення побудована на них теорія є фактом досягнення мети дослідження.

Перед тим, як перейти до визначення особливостей функціонування теорії в процесі наукового дослідження, розглянемо деякі аспекти цього поняття. Воно відноситься до рівня категорій, що обумовлює багатоаспектність його визначень. Найбільш широке з них представляє теорію як вищу форму узагальнення практичної діяльності людини. Водночас, у наукознавчій літературі існує певна кількість інших тлумачень цього поняття. Вони спрямовані на звуження його обсягу, концентрацію уваги на більш глибоких й тонких особливостях теоретичного мислення. Тут підіймаються питання особливостей теоретичних систем, системності теорії як необхідної умови її існування, закономірності побудови теоретичних систем, можливості формалізації теорій як їх характерної особливості, засобів доказу істинності теорії, її повноти. Кожному з цих аспектів присвячена значна кількість наукової літератури, а її вирішення є пріоритетним для різних галузей знань. В зв'язку з цим не є можливим створити одну універсальну класифікацію теорій. Вони дуже різні: за масштабом, можливістю розширення або звуження понятійного апарату, різнобічністю зв'язків з іншими теоріями.

Говорячи про теорію як кінцевий етап наукового дослідження, необхідно спиратися на таке її визначення, яке є системним у даному контексті логіки наукового дослідження та охоплює всі моменти з точки зору практичного його здійснення. Саме тому обмежимося таким найбільш широким визначенням теорії як **узагальнення практичних дій**. Розглянемо з цієї точки зору процес розгортання наукового дослідження й ролі в ньому

теоретичних узагальнень. Вихідним положенням тут буде констатація факту, що ці узагальнення є присутніми на всіх етапах.

Вже встановлення проблемної ситуації передбачає проведення певних практичних дій, котрі спрямовані на доказ її існування з точки зору ступеня науковості. Можна сказати, що через них здійснюється встановлення факту необхідності пошуку нової теоретичної ідеї, що є першим кроком у процесі наукового дослідження. В результаті обов'язково складаються у будь-якій формі (метафоричній, віртуальній) певні риси майбутньої теорії.

Ці початкові кроки зі створення нової теорії значно конкретизуються на наступному етапі – визначенні мети й завдань дослідження. Немає сумніву, що чіткість постановки мети й завдань на шляху її досягнення вимагають обов'язкової наявності певної практичної бази, без якої неможливо встановити реальність їх вирішення. Саме ж розв'язання цього питання потребує певного рівня теоретичного узагальнення залученого фактологічного матеріалу.

Кульмінацією попереднього етапу формування майбутньої теорії стає формулювання теми наукового дослідження. Надання темі значення генетичного коду наукового дослідження підкреслює рівень узагальнення концептуальних уявлень у даному випадку. Тут здійснюється диференціація понять на вузлові й периферійні, окреслюються складові цілісного образу кінцевої теоретичної концепції. Тільки за вдалого виконання цих умов виникає почуття завершеності формулювання теми дослідження. Саме тому, при розгляді особливостей цього етапу, спеціально наголошувалося на неприпустимості відкладання формулювання теми на кінець дослідження, залишаючи його у стані робочих пошуків. Важливість цього моменту для становлення нової теорії особливо відчутна у зв'язку з подальшими переходом до опрацювання фактологічного матеріалу і наукових робіт, що пов'язані з обраною темою дослідження. Головне завдання тут полягає у накопиченні емпіричного матеріалу і теоретичного знання, які стають підґрунтям для побудови майбутньої теорії, конкретизують її складові та надають їм значення актуальної реальності. На цьому закінчується процес обробки всього того з наявного знання, що може бути використане у подальшій роботі. Тут пролягає межа між тим, що вже відомо про об'єкт дослідження, та системним знанням його сутності, яке і є кінцевою метою дослідження.

Як вже вказувалося вище, засобом переходу від існуючого знання до нового є гіпотеза. Звернення до гіпотетичного мислення знаменує якісний стрибок у процесі формування нової теорії. Замість переробки існуючого знання пропонується дещо, спроможне скласти основу наукової новизни дослідження. Слід зауважити: ефективність введення гіпотези суттєво залежить від наслідків, до яких це призводить. Наскільки суттєві зміни відбулися у системі наявних знань, чим більше несподіваними вони є, тим вище евристичність гіпотези, її потенціал як інструмента теоретичного мислення. Гіпотеза, яка є «багатою» у евристичному відношенні, сприяє

інтенсифікації пошуку нових ідей. Їх сприйняття через призму гіпотези набуває більшої чіткості, цілісності системних уявлень.

Таким чином, введення гіпотези – вирішальна стадія проведення дослідження. Тут концентруються теоретичні узагальнення всіх попередніх етапів, здійснюється формулювання головної ідеї теорії. Постійна присутність теоретичних узагальнень на всіх етапах розгортання наукового дослідження надає їм значення безперервно діючого чинника. Його існування й функціонування спираються на відоме положення про те, що **системність знання є безпосереднім відбиттям системності об'єкту**, який досліджується. Саме поступове формування теорії, як кінцевого результату дослідження ілюструє дійсність цього положення.

Такий підхід дає змогу трактувати процес наукового дослідження, його логічну структуру як динамічну систему. Тобто не як статичну послідовність окремих дій, а як сукупність взаємопов'язаних завдань, вирішення котрих спрямоване на досягнення загальної мети – побудови нової теоретичної концепції.

Перевірку коректності побудованої теорії можна здійснити через аналіз процесу наукового дослідження у зворотному порядку: наскільки повно в кінцевому варіанті теорії розкриваються евристичні можливості гіпотези, чи повністю теорія узгоджена з фактичним матеріалом, як тема виконує функцію генетичного коду відносно запропонованої теорії. Особливу увагу треба звернути на рівень досягнення мети, рішення завдань і проблемної ситуації в цілому.

Виконання поетапно всіх описаних вище дослідницьких операцій фактично вичерпує обсяг науково-дослідної роботи. В практичній роботі часто виникає питання: чи завжди треба дотримуватися означеної послідовності? Очевидно, що у реальному житті такий варіант зустрічається досить рідко. Це цілком закономірно, бо всі вказані етапи наукового дослідження знаходяться у тісних взаємозв'язках. Кожний наступний етап готується попереднім, і не завжди тим, який суміжний з ним. Так, наприклад, проблемна ситуація в процесі її визначення обов'язково містить у собі попередні уявлення про мету дослідження, а формулювання теми обов'язково зорієнтовано на проблемну ситуацію й на вузлові моменти майбутньої теорії. В свою чергу, обробка фактологічного матеріалу також проводиться під кутом зору його відношення до проблемної ситуації, запропонованої гіпотези та завдань, які потрібно вирішити. Тобто картина вимальовується досить складна й неоднозначна.

Разом з тим, основне призначення запропонованої системи дослідницьких дій – перевірка повноти проведення наукового дослідження, відсутності в ньому логічних нестиківок, смислових неточностей. В цьому і полягає основна ефективність запропонованої методики проведення наукового дослідження, неодноразово апробована на практиці.

Список використаних джерел

1. Вахрамєєв Б.О. Сакральний зміст та мистецькі особливості придорожніх хрестів Волині: наукова робота учня МАН / Вахрамєєв Борис Олександрович / Волинське відділення МАН; наук. кер. Коменда О.І. — Луцьк, 2015. — 35 с.
2. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. — М. : Изд-во иностран. лит-ры, 1962. — 572 с.
3. Котляревський І.А. Загальні основи науково-дослідної роботи: навч. посібник для вищих музичних навчальних закладів / І.А. Котляревський. — К. : [б.в.], 2008. — 94 с.
4. Лучинець Д.О. Костел Святої Трійці смт Олика — визначна барокова пам'ятка сакральної архітектури Волині: наукова робота учня МАН / Лучинець Дарина Олександрівна / Волинське відділення МАН; наук. кер. Коменда О.І. — Луцьк, 2017. — 29 с.
5. Ніколаєва Л. Основи науково-дослідної роботи / Л. Ніколаєва. — Львів : Сполом, 2003. — 171 с.
6. Панасюк С.А. Творча майстерня Івана Панасюка: наукова робота учня МАН / Панасюк Софія Андріївна / Волинське відділення МАН; наук. кер. Коменда О.І. — Луцьк, 2017. — 40 с.
7. Пономарьова М.О. Волинський театр ляльок — історія та сучасність: наукова робота учня МАН / Пономарьова Марина Олександрівна / Волинське відділення МАН; наук. кер. Коменда О.І. — Луцьк, 2015. — 82 с.
8. Пономарьова М.О. Принципи модерної драматургії у виставах Волинського театру ляльок: наукова робота учня МАН / Пономарьова Марина Олександрівна / Волинське відділення МАН; наук. кер. Коменда О.І. — Луцьк, 2016. — 99 с.
9. Приступа Ю.В. Художній простір в живописі: наукова робота учня МАН / Приступа Юлія Володимирівна / Волинське відділення МАН; наук. кер. Коменда О.І. — Луцьк, 2016. — 32 с.
10. Приступа Ю.В. Художній простір в образотворчому та музичному мистецтві: наукова робота учня МАН / Приступа Юлія Володимирівна / Волинське відділення МАН; наук. кер. Коменда О.І. — Луцьк, 2017. — 41 с.
11. Рети Р. Тональность в современной музыке / Р. Рети. — Ленинград : Музыка, 1968. — 131 с.
12. Севрюков С.В. Сопілкарство Волині: наукова робота учня МАН / Севрюков Сергій Віталійович / Волинське відділення МАН; наук. кер. Коменда О.І. — Луцьк, 2016. — 42 с.
13. Семенюк В.Л. Творчість Джамали: наукова робота учня МАН / Семенюк Владислава Леонтіївна / Волинське відділення МАН; наук. кер. Коменда О.І. — Луцьк, 2017. — 32 с.

14. Трофімова І.В. Ніколо Паганіні — правда і вимисел: наукова робота учня МАН / Трофімова Ірина Василівна / Волинське відділення МАН; наук. кер. Коменда О.І. — Луцьк, 2017. — 28 с.

Кінцева сторінка

Навчально-методичне видання

Коменда Ольга Іванівна

Кривицька Тетяна Антонівна

Кваліфікаційна робота:

методичні рекомендації з нормативної навчальної дисципліни підготовки освітнього ступеня «Магістр» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» спеціальності 025 «Музичне мистецтво» освітньої програми «Музичне мистецтво» денної та заочної форм навчання (на прикладі роботи Волинської МАН). Луцьк: Вежа-Друк. 36 с.

Друкується в авторській редакції

Формат 60×84 1/16. Обсяг 0,8 ум. друк. арк., 07 обл. вид. арк. Наклад 50 пр. Зам. 167.
Видавець і виготовлювач – Вежа-Друк (м. Луцьк, вул. Винниченка, 14, тел. (0332) 29-90-65). Свідоцтво Держ. комітету телебачення та радіомовлення України ДК №4607 від 30.08.2013 р.