

Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет імені Івана Франка

Кафедра українського літературознавства
та компаративістики

Горбань А. В.

ОСНОВИ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

**Методичні рекомендації
для студентів-філологів**

Житомир
Видавництво ЖДУ
2019

УДК 001.89+378.2+82.09

ББК 74.480.268

Г 67

Рекомендовано до друку Вченою радою Житомирського
державного університету імені Івана Франка
(протокол № 15 від 22 червня 2018 р).

РЕЦЕНЗЕНТИ:

- Юрчук О. О.** доктор філологічних наук, доцент (кафедра українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка)
- Шуневич О. М.** кандидат педагогічних наук, доцент (кафедра викладання навчальних предметів Житомирського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти)
- Прищеп О.П.** кандидат філологічних наук, старший викладач (кафедра іноземних мов Житомирського національного агроекологічного університету)

Горбань А. В.

Г 67 Основи наукових досліджень : методичні рекомендації для студентів-філологів. – 2-ге вид., доп. / А. В. Горбань. – Житомир : ЖДУ імені І. Франка, 2019. – 80 с.

Методичні рекомендації щодо виконання наукових робіт допоможуть студентам-філологам підготуватися до написання курсової та дипломної, а також до заліку з «Основ наукових досліджень».

Подаються вимоги до змісту й форми наукового дослідження, зокрема правила укладання бібліографічних описів (чинний ГОСТ 7.1:2006), належного цитування й посилань. Вивчається логіка структури наукових жанрів. Розглядаються загальнонаукові методи, мовознавча й сучасна літературознавча методологія. З'ясовано окремі аспекти комп'ютерного форматування тексту. Пропонуються зразки, контрольні запитання і практичні завдання для самостійної роботи студентів. Вміщено питання до заліку з ОНД, а також орієнтовні теми курсових і дипломних робіт з української літератури.

Методичні рекомендації адресовані студентам-філологам. Видання може бути корисним також для наукових керівників.

ББК 74.480.268

© А. Горбань, 2019

ЗМІСТ

Вступ	4
РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА ТА ЕЛЕКТРОННІ РЕСУРСИ	5
ПРАКТИЧНІ ЗАНЯТТЯ І САМОСТІЙНА РОБОТА	7
1. Умови науковості. Студентські наукові роботи: написання та оцінювання	7
Поняття про науку та умови науковості – Об'єкт і предмет дослідження – Види студентських наукових робіт і критерії оцінювання – Послідовність написання – Захист дипломної	
2. Цитування й посилання	16
Авторське право – Посилання у дисертаційному форматі – Текст як співвідношення «свого» й «чужого»: цитата, переказ, фрагмент – Вимоги до цитування	
3. Пошук літератури та оформлення бібліографії	20
Джерела наукової роботи – Пошук літератури за темою дослідження – Оформлення бібліографічного опису: загальні правила й окремі випадки	
4. Логіка наукового дослідження. Загальнонаукова методологія	34
Структура наукової роботи – Вимоги ВАКу до наукової статті – Проблематизація, гіпотеза і концепція дослідження – Загальнонаукова методологія – Логічні операції порівняння	
5. Концептуальні підходи, методи й методики філологічних наук	48
Методи мовознавства – Методики лінгвістичного дослідження – Сучасна літературознавча методологія: компаративістика, міфологічний аналіз, структурно-семіотична інтерпретація, літературознавчий психоаналіз	
6. Редагування і форматування наукового тексту	65
Редагування наукової роботи: поширені помилки – Формальні вимоги – Окремі можливості комп'ютерного форматування	
ОРІЄНТОВНА ТЕМАТИКА СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ РОБІТ	72
ПИТАННЯ ДО ЗАЛІКУ	73
КОНТРОЛЬНА РОБОТА	74
ДОДАТКИ	76
1. Зразок оформлення титульного аркуша курсової роботи	76
2. Зразок оформлення плану (для курсової)	76
3. Зразок оформлення титульного аркуша дипломної	77
4. Зразок оформлення змісту (для дипломної)	77
5. Зразок оформлення бібліографії	78
6. Зразки введення «чужого слова»: цитата, фрагмент, переказ	79

ВСТУП

Першочергове завдання курсу «Основи наукових досліджень» (ОНД) – навчитися писати курсову (а згодом і дипломну) роботу. Для студентів напряму підготовки 6.0200303 Філологія* спеціальності «Українська мова та література» це обов'язкові курсові з української літератури та з української мови. Дипломну роботу можна писати із тих дисциплін, які фігурують на державних екзаменах. Дехто спробує себе і в жанрі наукової статті – принаймні для захисту магістерської це необхідний етап апробації. Щодо «конкретики» Вашої теми варто звертатися до наукового керівника, а курс ОНД допоможе Вам засвоїти найбільш загальні вимоги до написання наукової роботи, а також скласти залік. Як і в будь-якій іншій сфері, у науковій діяльності для досягнення майстерності потрібна практика.

Відповідно до програми «Основ наукових досліджень», яка передбачає не тільки аудиторні заняття, а й самостійну роботу, **студенти повинні знати:**

- поняття науки, умови науковості, види студентських наукових робіт, послідовність їх написання, критерії оцінювання, вимоги до змісту, структури та оформлення;
- що таке джерела (первинні і вторинні), як шукати літературу за темою дослідження, правила оформлення бібліографічних описів для різних типів видань;
- поняття гіпотези і концепції дослідження, загальнонаукову методологію та основні логічні операції;
- поняття авторського права, оформлення посилань, способи введення чужого тексту і вимоги до цитування.

Студенти повинні вміти:

- розрізняти й визначати для теми об'єкт і предмет дослідження;
- складати план курсової роботи;
- укладати список літератури згідно з чинними вимогами;
- застосовувати логічні операції порівняння (зіставлення, протиставлення, розрізнення) для систематизації наукового дискурсу;
- використовувати цитату, переказ і фрагмент із належним оформленням і посиланнями;
- редагувати текст відповідно до вимог наукового стилю;
- застосовувати окремі можливості форматування тексту.

Кому аудиторних занять буде замало – особливо рекомендую глибокий, детальний, жвавий, дещо іронічний курс У. Еко, а якщо Ви маєте намір згодом писати дипломну з української літератури, опановувати літературознавчі методи раджу за П. Баррі.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. **Баррі П.** Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пітер Баррі; пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с. – (Серія «Пролегомени»).
2. **Бібліографічний запис. Бібліографічний опис. Загальні вимоги та правила складання** [Текст] (ГОСТ 7.1–2003, IDT) : **ДСТУ ГОСТ 7.1:2006**. – На заміну ГОСТ 7.1-84, ГОСТ 7.16-79, ГОСТ 7.18-79, ГОСТ 7.34-81, ГОСТ 7.40-82. – Чин. 2007-07-01. – К.: Держспоживстандарт України, 2007. – 47 с. – (Національний стандарт України).
3. **Білоус П. В.** Магістерська робота: навчальний посібник / П. В. Білоус. – Житомир, 2006. – 40 с.
4. **Білоус П. В.** Теорія і практика інтерпретації літературного твору у школі: навчальна книга для вчителів-філологів / П. В. Білоус. – Житомир: Вид-во ЖДУ імені І.Франка, 2008. – 80 с.
5. **Будний В.** Порівняльне літературознавство: підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
6. **Довідник здобувача наукового ступеня**: зб. нормат. док. та інформ. матеріалів з питань атестації наук. кадрів вищ. кваліфікації. – 3-тє вид., виправл. та доп. / упоряд. Ю. І. Цеков; за ред. Р. В. Бойка. – К.: Толока, 2006. – 72 с.
7. **Еко У.** Як написати дипломну роботу: Гуманітарні науки / Умберто Еко; пер. за ред. О. Глотова. – Тернопіль: Мандрівець, 2007. – 224 с.
8. **Енциклопедія постмодернізму** / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.
9. **Женетт Ж.** Фигуры. В 2 т. Т. 2 / Жэраp Женетт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.
10. **Зборовська Н. В.** Психоаналіз і літературознавство: посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 584 с.
11. **Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання** : **ДСТУ 8302:2015**. – Чин. 2016-07-01. – К.: ДП «УкрНДНЦ», 2016. – 16 с. – (Національний стандарт України).
12. **Лексикон загального та порівняльного літературознавства**. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
13. **Література. Теорія. Методологія** / упоряд. і наук. ред. Д. Уліцької; пер. з польськ. С. Яковенка. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 543 с.
14. **Лотман Ю. М.** Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л.: Просвещение, 1972. – 272 с.

15. **Методичні рекомендації** щодо структури, змісту та обсягів наукових та навчальних видань викладачів і студентів УДПУ / [уклад. О.О.Ярошинська]; – Умань: ПП Жовтий, 2010. – 112 с.
16. **Міжнародні правила цитування та посилання в наукових роботах** : методичні рекомендації / автори-укладачі: О. Боженко, Ю. Корян, М. Федорець. – К. : УБА, 2016. – 117 с.
17. **Мітосек З.** Теорія літературних досліджень / Зофія Мітосек; пер. з польськ. Віктор Гуменюк; наук. ред. В. І. Іванюк. – Сімферополь : Таврія, 2005. – 408 с.
18. **Положення про Всеукраїнський конкурс студентських наукових робіт з природничих, технічних і гуманітарних наук** : наказ МОН України №904 від 01.10.2009 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.mon.gov.ua/?id=2>.
19. **Про підвищення вимог до фахових видань, внесених до переліків ВАК України** : з постанови Президії ВАК України від 15.01.2003р. № 7-05/1. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.vak.org.ua/docs//prof_journals/requirements.doc.
20. **Рюс Ж.** Поступ сучасних ідей: Панорама новітньої науки [Електронний ресурс] / Жаклін Рюс. – К., 1998. – Режим доступу : www.litopys.org.ua
21. **Слово. Знак. Дискурс.** Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996. – 633 с.
22. **Теорія літератури в Польщі.** Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / упоряд. Б. Бакули; за заг. ред. В. Моренця; пер. з польськ. С. Яковенка. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 531 с.
23. **Філіпенко А. С.** Основи наукових досліджень : конспект лекцій / А. С. Філіпенко. – К. : Академвидав, 2009 – 208 с.
24. **Шейко В. М.** Організація та методика науково-дослідницької діяльності / В. М. Шейко, Н. М. Кушнарєнко. – К. : Знання-Прес, 2002. – 295 с.

ЕЛЕКТРОННІ РЕСУРСИ, КОРИСНІ ДЛЯ ПОШУКУ ДЖЕРЕЛ

http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=F&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21CNR=20&Z21ID=
http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=F&I21DBN=ARD&P21DBN=ARD&S21FMT=&S21ALL=&Z21ID=
<http://philology.lnu.edu.ua/research/vydanny/a/visnyk/arhiv-vypuskiv-visnyk>

<http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/258>
<http://www.nbuv.gov.ua/>
<http://irbis.zu.edu.ua/>
<http://www.chtyvo.org.ua/>
<http://diasporiana.org.ua/>
<http://www.litopys.org.ua/>
<https://toloka.to/>
<http://www.ukrlib.com.ua/>

1. УМОВИ НАУКОВОСТІ. СТУДЕНТСЬКІ НАУКОВІ РОБОТИ: НАПИСАННЯ ТА ОЦІНЮВАННЯ

Поняття про науку та умови науковості – Об'єкт і предмет дослідження – Види студентських наукових робіт і критерії оцінювання – Послідовність написання – Захист дипломної – Запитання і завдання

Основними завданнями науки є продукування знань, їх систематизація і пошук нових способів пізнання (методів).

Відмінність курсової (дипломної) роботи від знайомих для Вас форм (шкільного твору, реферату) – це відмінність *науки* від *освіти*. В обох випадках ідеться про збір інформації, але для наукового дослідження це лише початковий етап. **Наукову роботу вирізняють:**

– новизна: базуючись на відомому, уже дослідженому іншими, потрібно ступити крок у невідоме, напр., самостійно зробити аналіз чи інтерпретацію художнього тексту, доповнити наявні прочитання твору в окремих аспектах або принаймні порівняти наявні дослідження, систематизувати й узагальнити їх результати; тут не місце для пустопорожніх фраз;

– авторське право: наукова робота (навіть студентська) має бути самостійним дослідженням; тут, як і загалом у «дисертаційному форматі», не допускається плагіат (дослівне списування) і недостатньою є цілком допустима для реферату копіяція (комбінування чужих тез без власного критичного осмислення); авторське право (копірайт ©) захищає інтелектуальну власність і поширюється, крім дослівного вираження, на ідеї (нові концепції) та дискурс (мовомислення, судження, обговорення). Натомість інформація або факт, які безвідносні до суб'єкта, – не вимагають посилань. Наприклад, те, що збірка «Рінь» О. Ольжича датується 1935 роком, – факт, засвідчений самим виданням, він однозначний і загальноприйнятий, не є чияюсь інтелектуальною власністю, відтак ми можемо це переказати – тільки своїми словами, не дослівно – без вказівки на джерело, з якого про це довідалися. Але дослідницьке спостереження, що в першій збірці О. Ольжича, як пише Ю. Ковалів, «чільне місце відводилося символу меча», – то вже не інформація, а дискурс, який потребує посилання на автора;

– аргументованість: філологічні науки мають справу із доволі суб'єктивними речами (утім, перегляньте «Поступ сучасних ідей»

Ж. Рюс – і «точні» науки давно уже неточні), – тож лише верифікація теорії практикою дасть Вам надійну точку опори; тут не має бути бездоказових «ляментаций»; слушність заявлених тез доводиться аналізом / інтерпретацією тексту, його цитуванням, а також спростуванням протилежних концепцій;

– науковий стиль: логіка, ясність, змістовність, доречне використання наукових термінів (і саме з тієї науки, з якої Ви пишете роботу); безособовість і позачасовість (граматично – теперішній час) викладу; уявіть, що кожне речення створюваного Вами тексту – це чітка відповідь на присутнє запитання, і навчіться «допитувати» тексти – художні й наукові; зрештою, просто уникайте ненаукових стилів: публіцистичної риторики, художньої метафоричності, розмовного просторікування, ділової канцелярщини.

У. Еко визначає науковість як «дотримання таких норм:

1) *Предмет дослідження повинен бути впізнаваним і піддаватися описові...*

2) *У дослідженні повинно бути сказано про предмет щось, чого ще не говорилося*, або повинні бути якимось переосмислені ідеї, уже кимось висловлені...

3) *Дослідження повинно бути корисним для інших...*

4) *Дослідження зобов'язане намічати шляхи перевірки та спростування пропонованої ідеї, тобто містити напрацювання для продовження роботи іншими дослідниками»* [7, с. 39-42].

Визначаючи **об'єкт дослідження**, треба знайти відповідь на питання: що розглядається? Об'єкт зазначено в темі (для курсової з літератури це переважно твір або твори, рідше критичний дискурс або літературний процес). Якщо в темі звучить загальник (н-д, творчість, проза тощо), маєте вирішити, які саме тексти оберете для розгляду. **Предмет дослідження** – вузький, частковий аспект аналізу, дає уявлення про те, які нові властивості і функції об'єкта розкриваються.

Для теми «Символіка кольору в поетичній творчості «неокласиків» (М. Рильський, М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, О. Бургардт)» предмет дослідження – символіка кольору, а об'єкт потребує уточнення: вказано чимало авторів, маєте конкретизувати (назви збірок або період), адже усі твори охопити неможливо.

«Коли мовиться про «відкриття» у гуманітарній галузі, – зауважує У. Еко, – це не щось епохальне, на зразок поділу атомного ядра, теорії відносності або лікування раку. «Відкриття» можуть бути доволі скромними, зокрема «науковим» результатом вважається й

нове прочитання і тлумачення класичного тексту, й знахідка рукопису, який проливає додаткове світло на біографію письменника, й систематизація матеріалу з якогось питання, що додає єдності набору ідей, розкиданих усюди потроху» [7, с. 15]. Якщо придивимось до трьох названих У.Еко прикладів, то знайдемо три можливі **джерела наукової новизни**: новий *предмет* (аспект, ракурс), новий *об'єкт* (досі не досліджений твір) або нова *система* (створення зв'язків між наявними концепціями або творами ґрунтується на порівнянні – див., наприклад, у підручнику В. Будного й М. Ільницького поняття «типологія», «контекстуальний аналіз»).

Студентські наукові роботи відрізняються, по-перше, обсягом основного тексту (від титулки до висновків включно, без списку літератури й додатків) та співмірною з ним кількістю використаних джерел:

курсова – **25-30** сторінок і стільки ж позицій бібліографії,
дипломна бакалавра – мінімум **48**, норма – **50-60**;
магістерська – **80-100**.

По-друге, зазначені роботи відрізняються науковим рівнем: має зростати міра наукової новизни та самостійності дослідження.

У Вашій науковій роботі **оцінюється**:

1) **зміст** (відповідність темі, повнота її з'ясування, логічна й послідовна структура, кількість і якість опрацьованої наукової літератури, доцільність вибору представлених художніх текстів, наукова актуальність і новизна, дотримання авторського права, міра самостійності практичної частини тощо),

2) **дотримання формальних вимог** (обсяг тексту, шрифт, кегль, міжрядковий інтервал, нумерація сторінок, належні поля, бібліографічні описи, грамотність і т.ін. – речі ніби другорядні, але у науковому тексті уніфікація не менш важлива, ніж у буденному житті звичка їсти ложкою або потреба прасувати одяг – для культурної людини це норма).

Послідовність написання курсової (дипломної) роботи:

1. Вибір теми, ознайомлення з нею, її обґрунтування.
2. Виявлення та відбір фахової літератури за темою роботи.
3. З'ясування об'єкта й предмету; мети та завдань дослідження.
4. Складання робочої картотеки літератури за темою, вивчення та опрацювання літератури.
5. Складання попереднього плану роботи, узгодження його з науковим керівником.
6. Виклад основного тексту роботи за розділами й підрозділами.

7. Формулювання висновків.
8. Написання вступу.
9. Оформлення списку використаних джерел і (за потреби) додатків.
10. Уточнення посилань відповідно до остаточного списку літератури.
11. Вичитування: виправлення мовних / друкарських помилок, удосконалення структури, редагування стилю.
12. Подання чорнового варіанту роботи науковому керівникові.
13. Усунення зауважень, доопрацювання тексту згідно з рекомендаціями наукового керівника.
14. Оформлення (після вичитування тексту й узгодження його з чинними вимогами роздрукована робота прошивається; курсову здають в 1-му примірнику, дипломну – у 2-х, для магістерської другий примірник – електронний, на диску).
15. Захист наукової роботи (для дипломних проводять також передзахист – на кафедрі).

Можливо, найбільш визначальний етап серед названих – вибір теми. У. Еко радить: *«...що конкретніша тема, то ліпше працюється, а тому досяжний її успіх. Монографічні теми ліпші, ніж оглядові. Дипломні ліпше бути схожим на статтю, ніж на підручник або словник»* [7, с. 26]. Зважайте також на свої вподобання і спосіб мислення: Вам легше працювати з віршами чи із прозою, із формальними чи змістовими аспектами, аналізом чи інтерпретацією, прочитати один твір і «розбомбити» всебічним аналізом чи охопити кільканадцять, але простежити в них один вузесенький аспект.

Захист дипломної

Дипломну роботу, на відміну від курсової, оцінює не науковий керівник, а державна екзаменаційна комісія, для чого в межах державних екзаменів відбувається публічний¹ ЗАХИСТ РОБОТИ.

На захисті дипломник проголошує підготовлену **доповідь** (стислий, на 5-7 хв., виклад: коротко – вступ і структура, більш акцентовано – висновки роботи), представляючи концепцію дослідження, а також має відповісти на **запитання**, які можуть стосуватися: вибору об'єкта й предмета дослідження, наявних / відсутніх у списку літератури джерел, використаних

¹ Публічним є захист, але не оцінювання роботи: останнє відбувається після захистів і проведення державного екзамену – колегіально, «за зачиненими дверми», після чого усім студентам оголошують отримані оцінки.

методів, розуміння дипломником вжитих термінів / категорій, структури роботи, власного внеску (новизни), окремих висновків, перспективи подальших досліджень тощо.

Порядок захисту: 1) доповідь дипломника; 2) відповіді доповідача на запитання голови / членів ДЕК; 3) оголошення зовнішньої рецензії на дипломну роботу; 4) відгук наукового керівника; 5) можливі висловлювання з приводу роботи (претензії / побажання) голови й членів ДЕК; 6) заключне слово дипломника (як правило, дуже коротко дякують: екзаменаційній комісії за увагу й запитання, науковому керівникові – за співпрацю).

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Чим наука відрізняється від освіти?
2. Що таке «авторське право»?
3. Що входить до основного тексту наукової роботи?
4. Який мінімум сторінок основного тексту та позицій використаної літератури для курсової роботи?
5. Що спочатку: з'ясування об'єкта й предмету дослідження чи опрацювання літератури?
6. Який етап захисту дипломної роботи найбільш відповідальний для дипломника?
7. Як Ви розумієте пораду Умберто Еко *«підходьте до сучасного автора, ніби він давній, а до давнього – як до сучасного»*?
8. Чим зміст відрізняється від плану?
9. Порівняйте запропоновані теми та поміркуйте: яка з них передбачає ширший об'єкт, але вужчий предмет дослідження, а яка – навпаки?
 - Поетика «Слова о полку Ігоревім...»
 - Архетип землі в українській літературі ХІХ століття

ІНДИВІДУАЛЬНЕ ЗАВДАННЯ.

Прочитавши уривки із критичних статей І. Світличного, письмово

- 1) **окресліть вияви псевдонауковості**, проти яких спрямована іронія.,
- 2) **визначте, які критерії науковості не дотримано** в аналізованих автором мовознавчих і літературознавчих «працях»?

ПОЕТИЧНА БУХГАЛТЕРІЯ

2 X 2 = 4

Уявіть собі становище професора, який, зішшовши на кафедру, вченим тоном кине в допитливу аудиторію, скажімо, таку сентенцію:

– Науково встановлено, що Шевченко вживав дієслова.

Або:

– Шевченко з'єднував слова в речення.

Очевидно, допитлива аудиторія після цього ще не пройметься глибокою пошаною до професорського сану. Зовсім інше враження на допитливу

аудиторію може справити наукове повідомлення про те, що:

– Слово батько в Шевченка вживається 149 разів, бачити – 179, брат – 169, знати – 344, люди – 391, мати – 326, плакати – 199, світ – 307, серце – 243, син – 210, співати – 143, старий – 238, так – 364, хата – 230 разів.

Це вже майже наука. За цим відчувається якась закономірність. Справді, чому Шевченко вжив слово мати 326 разів, а слово батько тільки 149; слово син – 210, а слово брат тільки 159 разів? Що це значить? І якщо навіть професор не відкрис перед нами пелени таємничості, ми все ж відчуватимемо за тим щось серйозне й загадкове і не конче наважимося запитати:

– А може, все це не значить анічогісінько? Може, це теж мудрість, приступна кожному, хто вміє рахувати до тисячі?

...Т. К. Черторизька ... значно сміливіша й рішучіша за своїх колег. Вона теж порівнює Шевченка з Котляревським (Шевченко вжив слово великий 163 рази, а Котляревський – тільки 41 раз; слово бути в Шевченка зустрічається 1170 разів, а в Котляревського – тільки 607 разів). Але для неї мовознавча бухгалтерія свідчить незрівнянно більше. Шевченко не просто вжив одне слово 163 рази, а друге – 1170 разів, – він тим самим «ввів у літературний вжиток багато нових значень і відтінків слів (...) і збагатив таким чином семантику художнього слова» (стор. 105).

Низько схиливши свої непросвіщенні голови перед несхитним авторитетом цифри, дозволимо собі, однак, запитати: а чому Шевченка порівнювати тільки з Котляревським? Були ж іще, скажімо, Квітка-Основ'яненко, Гулак-Артемовський, Гребінка... Може ж, і вони якісь слова вживали до того, як їх уперше написав Шевченко? І, можливо, це теж щось може значити?

...А потім: що може значити цифра взагалі? Якщо слово яблуна Котляревський ужив двічі, а Шевченко – п'ять разів, то це теж значить, що Шевченко посилив активність української лексики? Або якщо Котляревський ужив слово слива двічі, а Шевченко не вжив жодного разу, то тим самим він уже вивів сливу з української мови?

...Іншим разом П. О. Петрова пише: «Видатний майстер художнього слова Тарас Григорович Шевченко широко користується займенником III особи. Займенник III особи виступає в поетичній мові Шевченка в усій різноманітності своїх семантико-стилістичних особливостей. Форма він функціонує 477 раз, вона – 307, воно – 84 рази, вони – 313 раз. В цілому мовна практика поета зафіксувала 1181 вживання займенника III особи» (стор. 69).

...Адже не скажеш: «Видатний майстер художнього слова Тарас Григорович Шевченко любив їсти вареники». Бо кожен запитає: а який зв'язок між варениками й художньою майстерністю? А тим часом залежність Шевченкової майстерності від займенника III особи здається безперечною...

От яку чародійну силу може мати мовознавча бухгалтерія! І все робилося за допомогою однієї лише арифметичної операції – додавання. Можна собі уявити, які перспективи відкриються перед мовознавством, коли воно опанує ще й множення, ділення, віднімання, не кажучи вже про інтегральне й диференціальне обчислення...

«ОКРИЛЕНИЙ» Т. Г. ШЕВЧЕНКО

Чому мені, боже, ти крильців не дав?

М. Петренко

Достойно оцінивши серйозність задуму І. К. Білодіда, переглядаємо всі 15 груп, на які вчений ділить крилаті вислови Шевченка, пробуємо виявити якийсь принцип, покладений в основу класифікації, і... ніякого такого принципу

не знаходимо. Поділ відібраного матеріалу на такі групи, як а) «крилаті слова і вислови типу лозунгів на соціально-політичні теми»; б) «атеїстичні вислови»; в) «афористичні вислови на теми науки, прогресу» тощо, – такий поділ мав свою логіку: основою класифікації тут є ідейно-тематичний принцип. Але, виявляється, вислови, класифіковані за ідейно тематичним принципом, чергуються тут з висловами, поділеними зовсім за іншими ознаками: а) »вислови, оформлені як звертання»; б) »зачини віршів і поем різного змісту»; в) »словосполучення із складним словом, в яких передається якісна характеристика»; г) »пісенні тексти з улюбленою Шевченковою ритмомелодикою» тощо.

Можна було б, звичайно, припустити, що І. К. Білодід – не важливо, з якою метою і з яких причин, – навмисне перемішав різні групи двох окремих великих категорій: вислови, згруповані тематично, з висловами, поділеними за «структурно-функціональними» ознаками. Тоді легко було б завершити всю класифікацію, поділивши вже систематизовані групи висловів на два великі розділи. Але беремо кожну групу окремо й придивляємося пильніше. Є група «висловів, оформлених як звертання». А чому тоді не виділено окремо висловів, оформлених як вигук? Є «зачини віршів і поем різного змісту». А чому немає кінцівок віршів і поем різного змісту? Є «словосполучення із складним словом, в яких передається якісна характеристика». А чому немає словосполучень із простим словом або словосполучень, у яких передається кількісна чи ще яка характеристика?

...Не далеко полетить Тарас Григорович з такими «крилами»...

СВОЄРІДНІ ВЗАЄМОФАКТОРИ, АБО ВИСХІДНИЙ КІНЕЦЬ ФАНТАЗІЇ М. РАВЛЮКА

Як? Ви не знаєте, чим відрізняється пушкінська картина бурану від ажаєвської, а отже – «що нового вніс у прийом опису письменник, що творить за методом соціалістичного реалізму»? Одразу видно: не читали статті М. Равлюка «Про художні прийоми соціалістичного реалізму».

...Хто міг знати, що художній прийом може виступати як «у взаємозв'язку», так і «сам по собі»? Чи чули ви десь, що «художній прийом не тотожний з предметом відображення»? Чи знаєте, що художнім прийомом «живиться» «енергія художніх образів, картин»? І, нарешті, чи могли ви подумати, що «застосування художніх прийомів не було одноманітним» і саме тому «алегорія Езопа не тотожня з алегорією Данте, а «Божественна комедія» і «Пісня про сокола», – уявіть собі! – «твори безперечно художньо різні».

Уже тепер ви бачите, скільки нових ідей містить у собі стаття М. Равлюка. А скільки оригінального сказано в ній про алегорію, гіперболу і про «універсальну дію художніх прийомів» взагалі.

А стиль... О, ви не знаєте, що таке стиль М. Равлюка! Вся стаття – суцільні «художні прийоми». Не кажучи вже про згадувані вище «енергії природи» і «своєрідні взаємофактори», наведемо – без коментарів – кілька яскравих зразків чудового живописного стилю М. Равлюка:

«...художній образ, картина сповнені такої концентрації енергії, добутої художником з надр живої дійсності, що вони здатні рухати мільйони людських сердець, спрямовувати їхній розум і волю, перетворювати життя самої людини».

«...»Демон» Лермонтова – потрясаюче творіння поетичної фантазії, настільки позбавлене окресленої зовні і зсередини вірогідної плоти і психології людини».

«Вся поема Тичини («Похорон друга». – Авт.) просякнута наскрізь

апофеозом гуманного діяння життя як найвищого і найпрекраснішого покликання людини на землі».

«Нічого неприродного, невірогідного в цій картині (з «Похорону друга». – Авт.) немає, хоч вона і зіткана з мережив фантазії. Можливе, майбутнє, третя дійсність, яку подає ця картина, висхідним кінцем фантазії спирається на існуючі ознаки природи, життя людей...»

І т. д., і т. ін. Ми не знаємо, на що спиралася своїм висхідним кінцем фантазія М. Равлюка, але таких неперевершених перлин живописного стилю вона наплодила до біса.

А, Б, В, Г... АБО Ж «РОЗГОРТАННЯ» ФРАЗ, ТЕЗ І АБЗАЦІВ У НАУКОВІ ТРАКТАТИ

А, б, в, г – і так далі аж до самісінького м'якого знака – виявляється, дуже зручна штука. Приміром, ви хочете сказати, що комедія повинна смішити. Думка, певна річ, не дуже вже й нова та й не те щоб глибока. Для наукового трактату ніби й не годиться. Як же перетворюється вона, коли з'являються оті а, б, в, г! Слухайте:

«Художнє (свідоме) відображення комедії включає такі умови: а) своєрідна домовленість автора з глядачами (читачами) про те, що в творі будуть показані не дії людей взагалі, а смішні дії; б) що смішні дії будуть випливати з людських властивостей, з розкриття характерів певних персонажів, які діють в певних життєвих обставинах; в) що безпосередня дія персонажів, в якій буде розкриватися сутність смішного, не буде порушувати цілісності сприйняття; г) що мета показу смішних суперечностей, змальованих в творі, відповідатиме об'єктивній сутності суспільного розвитку. Тобто не буде пустою вигадкою» (стор. 225).

...Не подумайте, однак, що для того «розгортання» треба знати лише черговість літер алфавіту. От приклад, який доведе всю хибність такого легковажного висновку. Маємо тезу: драму не досить прочитати, її треба ще поставити на сцені. А ось ця ж теза в «розгорнутому» вигляді: «Продукт психічної діяльності, драма як літературний твір є і завершеним (сприйняття її читачем), і не завершеним; він не завершений доти, доки не перетворений в продукт психофізичної діяльності (гра актора)» (стор. 13). Ви бачите, що тут уже жодна з літер алфавіту, як «продукт розгортальної діяльності», навіть не згадується. Але метод – метод «розгортання» – такий самий. Драма – внаслідок «розгортання» перетворилася на «продукт психічної діяльності», гра актора – на «продукт психофізичної діяльності», а «продукт психічної діяльності», в свою чергу, перетворюється на «продукт психофізичної діяльності». Бачите, скільки продуктів і скільки перетворень – і все з однієї, та ще й куценької фрази!

Отже, користуючись методом К. Сторчака, зробимо висновок: а) фрази «розгортаються» в тези; б) тези «розгортаються» в абзаци; в) абзаци «розгортаються» в трактати. Ну, а трактати стають у наукову позу і вимагають, щоб їх читали і шанували. Наука є наука!

...Нарешті, от вам приклад «розгортання» думки про смішне, або як сказав би К. Сторчак, «смішної думки» (подібно до того, як він пише: «смішні засоби», «смішні форми» тощо). Скажімо, перед нами звичайний факт: дитина палицею вбиває муху. Що можна добути з такої події – «простої, як мукання» (В. Маяковский, Полное собрание сочинений, М. Гослитиздат, 1953, т. I, стор. 113)? Виявляється, можна. «Намагаючись палицею убити муху, – пише К. Сторчак за методом «розгортання», – дитина робить смішне зусилля, яке, до речі (!), для неї є актом пізнання життя, закономірним моментом її

поступального розвитку (!). Функція такої акції (!!!), не являючи собою безпосереднього стимулу суспільного розвитку (!?) є його необхідністю: дитина вчиться, набуває досвіду (!?!) (стор. 221).

Як бачите, смішки смішками, а діло ділом. Адже: «Смішне, — запевняє нас автор, — в певній мірі трагічне» (стор. 220). І справді, коли ми, застосовуючи метод «розгортання», всебічно проаналізуємо «функцію такої акції», як вбивання мухи палицею, ми можемо прийти до висновку, що: а) вищезгаданий факт є смішним для дитини, але б) він є одночасно трагічним для мухи.

...А головне — цей метод дуже простий і зручний, і опанувати його не зможе лише той, хто не захоче. Адже справді: береш твір, ділиш його на окремі фрази і про кожну фразу говориш усе, що можна сказати. Не може бути, щоб про якусь фразу зовсім уже нічого було сказати. В крайньому разі можна рахувати слова, рядки, переказувати зміст. От, скажімо, відомий вірш Лесі Українки (з циклу «Мелодії») «Стояла я і слухала весну»:

Стояла я і слухала весну.
Вона мені багато говорила,
Співала пісню дзвінку, голосну.
То знов таємно-тихо шепотіла. - 786 -
Вона мені співала про любов,
Про молодощі, радощі, надії,
Вона мені переспівала знов
Те, що давно мені співали мрії.

Що можна сказати про цей вірш за методом «розгортання»? Ну, перш за все: «В наведеному вище творі,— запевняє К. Сторчак,— всього вісім рядків» (стор. 6). Рахуємо: дійсно, не дев'ять і не десять, а саме вісім. Проти факту не попреш. Далі: «Події ніби обмежені («Стояла я і слухала весну»), разом з тим і широкі...» (там же). І знов як у око вліпив: з одного боку, ніби й обмежені, а з другого — так ніби й широкі. Нічого не скажеш і проти того, що в цьому вірші «Леся Українка не описує зовнішності дійової особи, не розповідає про життєві сутички, перипетії» (там же). Чистісінька правда: Леся Українка, звичайно, класик, але чого нема, того нема.

Ну, а далі — аналіз. Читаємо: «На початку вірша поетеса вказує на стан того, хто розповідає: «стояла я і слухала...» (стор. 7). Дійсно, вірш так і починається: «стояла я і слухала...». Точність абсолютна. Після цього К. Сторчак відзначає: «Весна виступає персоніфіковано — вона співає пісню» (там же). І знову правда: третій рядок теж починається словами «співала пісню...». Але третьому рядкові пощастило: автор не обмежив свій коментар одним реченням, він виголошує про нього цілий трактат: «Таке сприйняття весни, — натхненно вигукує К. Сторчак, — ще більше конкретизує ліричного героя, підкреслює його збудженість, схвилюваність: весна викликала картини пережитого і змусила вдруге їх пережити. Ще одну рису характеру героя поетеса відтіняє вказівкою на те, яку пісню співала весна. Співала вона пісню «дзвінку, голосну». Пісня весни сприймається як бадьорий настрій ліричного героя; ним проймається і читач» (звичайно, якщо в нього є на те «своєрідна домовленість» із автором,— І. С.) (там же).

Бачите, що можна сказати про один-однісінький рядок, якщо є бажання говорити? А їх же у вірші вісім, і всі вони не гірші від цього!

...Але — досить. «Смішне в певній мірі трагічне» (стор. 220). Це чи не найбільша правда в усій книзі К. Сторчака.

2. ЦИТУВАННЯ Й ПОСИЛАННЯ

Авторське право – Посилання у дисертаційному форматі – Текст як співвідношення «свого» й «чужого»: цитата, переказ, фрагмент – Вимоги до цитування – Запитання і завдання

Одна із вимог наукової роботи – дотримання авторського права. **Чужий текст, переданий дослівно, обов'язково береться у лапки** (бажано парні –»ялинкою« – або принаймні однакові по всьому тексту роботи). Якщо всередині чужого тексту є ще лапки, вони мають бути інакші, н-д, «Цитований текст “Назва”».

Посилання – це вказівка на джерело. Напр., «Цитований текст» [6, с. 29-30], де 6 – це номер відповідного бібліографічного опису в списку літератури, а 29-30 – сторінки, з яких взято цитований текст. Одне число у квадратних дужках, напр., С. Павличко [6], означає, що Ви посилаєтесь на цілу працю дослідниці (н-д, в огляді літератури).

Також у квадратних дужках може бути [Цит. за: 6, с. 29]. Це означає **«цитую за № 6 у списку літератури»**, тобто Ви процитували за С. Павличко не її слова, а когось іншого, хто уже був процитований нею на сторінці 29 її праці (власне, Ви могли б використати не лише цитату, а й посилання, переписавши і його з чужої роботи, але це порушення авторського права, крім того, Ваш науковий керівник навряд чи повірить, що заради курсової Ви, скажімо, підняли архівні джерела 1910 року або досконало вивчили польську мову). Отже, *цитувати за кимось* варто лише тоді, коли Ви *не можете вийти на джерело* (рідкісне, іншомовне, архівне, тобто для Вас не доступне – не з відстані дивана, а взагалі). Але Ви не маєте права цитувати І. Франка за педагогічним збірником чи Ю. Андруховича за російським перекладом. Знайдіть оригінал.

Способи введення чужого тексту (приклади див. додаток 6):

1). Цитування. Це дослівне відтворення чужого тексту (відносно завершеної частини) у вигляді прямої мови. Супровідні слова, де вказуєте автора цитати, – це **атрибутивний дискурс**, н-д, С. Павличко зазначає, пише М. Зеров, зауважує У. Еко. Пригадаймо знайомі зі школи схеми прямої мови (із додаванням посилань):

- 1) Атрибутивний дискурс: «Цитата» [7, с. 89].
- 2) «Цитата» [7, с. 89], – атрибутивний дискурс.
- 3) «Цитата, – атрибутивний дискурс, – продовження цитованого тексту» [7, с. 89]. Якщо перервали цитований текст не посеред речення, а після крапки (а також після ! / ?), то після Ваших слів буде не кома й тире, а крапка й тире: «Цитата, – атрибутивний

дискурс. – Нове речення цитованого тексту» [7, с. 89].

Порядок має значення: ставити на перше місце авторитет дослідника (н-д, В. Пропп доводить, Ю. Лотман слушно зауважує, М. Фуко стверджує) – чи його судження (цитований текст), яке послідовно продовжить попередню тезу, не відволікаючи. Намагайтеся варіювати форми прямої мови та слова атрибутивного дискурсу, особливо враховуючи їх модальність, яка виявляє Ваше критичне ставлення до наведеної цитати.

Втручання у цитату може спотворити зміст, закладений автором. **Цитату не можна змінювати** – але можна щось пропускати, позначивши пропуск як ..., а щось акцентувати (*курсивом, підкресленням, р о з р я д к о ю*).

Якщо Ви, наводячи цитату, **наголошуєте деякі слова**, тоді, перш ніж закрити лапки, у круглих дужках маєте подати застереження, н-д: (курсив наш. – І. П.), (підкреслено мною. – І. П.), (розрядка моя. – І. П.), де «І» – перша літера Вашого імені, а «П» – прізвища. Якщо ж цитований Вами автор уже наголосив певні частини свого тексту графічно, Ви мусите зберегти ті акценти.

Переваги цитування: точність, доведення Вашого «знайомства» з першоджерелом, «смак» чужого слова; недоліки: різниця стилів (Вашого й цитованого тексту) може бути недоречною, чужий текст може «повести» за собою, відхиливши від теми.

Цитувати дослідників (літературознавців і мовознавців) маєте державною мовою – українською, однак Ви не можете перекладати художні тексти – їх цитуєте мовою оригіналу або подаєте український професійний переклад. Хочете надати власний (дослівний) переклад художнього тексту – дублюйте (поряд із оригіналом). Важливо цитувати один і той же твір за одним виданням (академічним або першодруком), інакше Вас запідозрять у компіляції.

2). Фрагмент чужого тексту, введений у Ваше речення, – не пряма мова, тому тут не треба великої літери, тире чи двокрапки, однак лапки й посилання у вигляді квадратних дужок лишаються. На відміну від прямої мови, де Ваші слова і цитований текст цілком «автономні», фрагмент «вписується», тобто граматично узгоджується із Вашим текстом – як член речення, шматок речення, сурядна, підрядна чи й головна його частина, – і саме синтаксис цього речення, де поєднано Ваші й чужі слова, визначає відповідну пунктуацію. На початку або вкінці не ставлять трикрапки (але всередині фрагменту пропуск, якщо він мав місце, треба позначити).

Переваги вживання фрагментів: напрямок думки обираєте Ви, а не цитата, «смак» чужого мовлення збережено, але разом із тим Ви

уникли надмірного цитування, що могло створити враження несамостійної роботи; недоліки: Ви не можете змінювати цитований текст, навіть його граматичні форми (відмінок, час тощо), тому мусите підлаштовувати своє речення під цитований фрагмент.

3). Переказ – відтворення основного змісту чужого тексту (або окремих потрібних аспектів) своїми словами.

Переваги: єдність стилю, стислість, а також Ви доводите не просто знайомство, а розуміння опрацьованого; недоліки: вірогідність спотворення змісту джерела і цілковите знищення його форми (зокрема, естетичної цінності художнього твору). Переказуючи, варто бути точним, але не дослівним (інакше це буде плагіат), а також відрізняється спосіб посилання на джерело (квадратні дужки зі сторінками тут зайві, достатньо вказати прізвище автора).

Бажано варіювати форми введення чужого тексту (чергувати переказ, фрагмент і цитату). Уникайте завеликих цитат: «розбийте» ці «брили» коментарями або викиньте із них зайве.

Загальні вимоги до цитування (приклади – див. додаток 6):

- текст цитати починається і закінчується лапками (в усному мовленні ці межі позначає так: «цитую», «кінець цитати») і наводиться в тій граматичній формі, у якій він поданий у джерелі, зі збереженням особливостей авторського правопису;

- цитата має бути граматично повним реченням (на відміну від фрагмента), уникайте довільного скорочення тексту, яке може призвести до перекручень думок автора;

- пропуск слів, речень, навіть абзаців при цитуванні позначається трикрапкою (...) в будь-якому місці цитати: спочатку, всередині, вкінці (для фрагмента позначають тільки пропуск всередині); якщо пропущено слова – просто трикрапка, якщо речення – то в дужках;

- надмірне цитування створює враження копіїлятивності праці, а недостатнє – знижує аргументованість викладеного матеріалу;

- якщо цитата велика (понад три рядки), краще подавати її окремим абзацом із додатковим відступом зліва (1-1,25 см.), меншим кеглем (12) або меншим міжрядковим інтервалом (одинарним), при цьому лапки НЕ вживаються, бо межі цитованого тексту і так виразно окреслені (іноді весь цитований текст увиразнюють курсивом, але тоді Ви вже не зможете використати курсив для акцентування змісту);

- вірші цитують строфою (також із додатковим відступом зліва і без межових лапок), щоб передати композицію (але не зловживайте довжелезними цитатами), однак якщо ритм не надто важливий, невеликі віршовані уривки можна цитувати так само, як прозу, лише

- позначивши поділ на вірші (рядки з великої літери) скісною лінією;
- цитата супроводжується достовірним посиланням на джерело;
 - цитата є аргументом і не повинна «зависати» без коментарів.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Що таке посилання і як його зробити?
2. Чи правда, що одне число у квадратних дужках можливе тільки тоді, коли цитується електронний ресурс (без зазначення сторінок)?
3. У яких випадках можна використовувати формат [Цит. за: 12, с. 34]?
4. Чи можна змінювати у цитованому тексті форми слів (замість родового відмінка – називний, минулий час змінити на теперішній)?
5. Чи може переказ бути дослівним?
6. Чим фрагмент відрізняється від цитати – синтаксично та в правилах оформлення?
7. Чи можна / треба перекладати чужий текст українською?
8. Як позначити пропущені слова / речення у цитованому тексті?
9. Як акцентувати важливі для Вашої аргументації частини цитати?
10. Що робити із надто великими цитатами?
11. Як можна цитувати вірші?
12. Знайдіть **десять помилок** в оформленні цитат і фрагментів, прокоментуйте:

О. Забужко доводить, що «Нинішня інтенсивна гальванізація лесезнавчих студій спричинена в першу чергу скасуванням у науці неявного тоталітарного “табу на гендер”, і почалася вона саме з “табору” феміністичної теорії» [4, 17].

У листі до сестри Ольги Лариса Косач пише «Я тільки нічого порадити тобі не могла, бо я не вмію радити, а тільки розуміти і співчувати, ні, навіть передчувати, – тільки мої передчуття ніколи мені нічого не допомагають» (курсив мій, А.Г.) [5; с. 115].

У «Кассандрі» бачимо затриманий статус нареченої. У першому випадку кохання поступається віщунській сутності Кассандри:

«Не міг Долон очей тих подолати,
Не міг він погляду їх одвернути
Від таємниці до живого щастя» [10, ст. 93].

У другому випадку Кассандра бунтує проти накиненого шлюбу, проти визначення її «бездушним» об'єктом: «Купити / Мене ти хочеш, царю?».

Л. Мірошніченко у творчості Лесі Українки та О. Кобилянської відзначає насамперед естетизм «...з його шляхетністю, старожитньо гордим, лицарським, романтичним, певною мірою аскетичним началом» [6, с. 57].

ІНДИВІДУАЛЬНЕ ЗАВДАННЯ. На основі опрацьованої Вами критичної літератури і пешоджерел (досліджуваних творів) створіть невеликий (не більше 1 сторінки) **НАУКОВИЙ ТЕКСТ** (бажано зв'язний, тобто з певною логікою розгортання) із дотриманням **формальних вимог** (шрифт, кегль, інтервали тощо) та авторського права, тобто з **належними посиланнями** (номер джерела – умовний, сторінка – справжня), вживаючи **модальний атрибутивний дискурс** (не просто супровідні для цитати «слова автора», як-от «У. Еко пише», а наявний у них стриманий вияв Вашої оцінки його суджень: припускає / вважає / стверджує / доводить / наголошує / слушно зауважує); залучаючи **атрибутивний дискурс до, після і всередині цитати** (не забудьте про посилання!); застосовуючи **авторське підкреслення**, яке графічно наголошує окремі слова цитованого тексту (акцентувати варто лише одним зі способів – курсивом, підкресленням або розрядкою); комбінуючи **переказ і фрагмент**. *Приклади – див. Додаток 6.*

3. ПОШУК ЛІТЕРАТУРИ ТА ОФОРМЛЕННЯ БІБЛІОГРАФІЇ

Джерела наукової роботи – Пошук літератури за темою дослідження –
Оформлення бібліографічного опису: загальні правила й окремі
випадки – Запитання і завдання

Список літератури значною мірою впливає на якість (відтак оцінку) Вашої роботи. Рекомендована кількість позицій у списку літератури, як ми вже знаємо, приблизно відповідає кількості сторінок, тобто для курсової – 25-30.

У розташованому в алфавітному порядку **Списку використаних джерел та літератури**, як бачимо з назви, ці два види текстів не подаються окремо, однак відмінність є: первинні джерела – це Ваш безпосередній об'єкт дослідження (зазвичай художні твори), а «література» (як теоретичного, так і критичного чи довідкового характеру) – це вторинні джерела і наукові «знаряддя», якими Ви маєте скористатися. Як влучно зауважує У. Еко, ми просто вивчаємо одні тексти за допомогою інших.

Н-д, для теми «Образ Баби Яги в українських казках» джерела – фольклорні записи українських чарівних казок, а праці «Морфологія казки» та «Історичні корені чарівної казки» В. Проппа – це література. Однак для теми «Типологія і функції Баби Яги в дослідженнях чарівної казки В. Проппа» саме згадані студії стають першоджерелами – це Ваш об'єкт дослідження.

Вимоги до літератури. Подбайте про науковість (підручники, читанки, розробки уроків, газетні публікації не можуть бути основою

наукової роботи – пошукайте монографії, збірники наукових праць, автореферати дисертацій), новизну² (пролистайте наукову періодику за останні роки), відповідність темі (важливо дотримуватися обраного об'єкта й предмету дослідження).

Дуже важливо від початку знайти оптимальне видання художніх текстів. Зверніть увагу:

Під час роботи з книгами першоджерелом вважається першодрук або академічне видання тексту.

Переклад джерелом не є. Це протез, як вставна щелепа або окуляри. Це спосіб абияк досягти бажаної мети, якщо по-іншому її досягти не можна.

Антологія – не джерело. Це вінегрет із джерел, придатний як перше наближення. Однак писати дипломну роботу про будь-що означає намагатися знайти в ньому щось нове, чого інші не бачили, а антологія – це саме те, що побачили інші.

Перекази, зроблені іншими авторами, навіть якщо й мають довгезелезні цитати, не є джерелами. У найліпшому випадку їх можна використовувати як вторинні джерела» [7, с. 62-63].

Пошук літератури за темою дослідження.

Щоб виконати завдання дослідження, треба ознайомитися з основними надрукованими працями з теми курсової (дипломної) роботи. Де знайти? Насамперед скористайтеся *електронними ресурсами, поданими на с. 6*, там знайдете не тільки бібліографічний опис, а повнотекстовий доступ до наукових видань.

Крім того, Вам допоможуть: 1) каталоги і картотеки бібліотеки університету та його кафедр, а також наукової бібліотеки міста, 2) прикнижні та пристатейні списки літератури, виноски і посилання в підручниках, монографіях, словниках та ін., 3) покажчики змісту річних комплектів фахових періодичних видань.

Під час таких пошуків необхідно з'ясувати стан вивченості обраної теми сучасною наукою, аби краще визначити завдання й актуальність Вашого дослідження. І лише після опрацювання достатньої кількості наукових джерел можна скласти якісний план Вашої роботи. Як правило, у бібліотеці Ви можете знайти два типи каталогів: **тематичні** й **алфавітні**, а в електронних пошукових системах, відповідно, – за ключовими словами або за автором /

² Деякі праці (Лотмана, Потебні, Франка, Аристотеля) роками й навіть віками не втрачають свого наукового значення, однак від "класовості", "партійності", "позитивного героя", "демократичного табору письменників" і под. радянських штампів давно вже пора відмовитись – ставтеся до літератури критично.

назвою. Починати краще з перших, бо ж до других можна підходити тільки уже знаючи прізвище автора чи назву потрібної вам праці.

Щодо **електронних** ресурсів: «інтернетна» література буває різна – від примітивних компілятивних рефератів до цілком поважних праць; Ви можете використовувати лише наукові речі з дотриманням авторського права (тобто автор має бути обов'язково вказаний).

Після того, як Ви знайшли літературу, її треба ще й опрацювати: «пересіяти» на предмет своєї теми і систематизувати – «розкласти по шухлядках», тобто окремих аспектах. Обов'язково зазначаєте назву, рік видання, а надто – сторінку тексту, щоб потім не мати проблем із цитуванням. Спочатку в посиланнях після невеликих вибраних (корисних) цитат Ви ще не зможете записати число, яке відповідає номеру джерела (адже, поки Ви працюєте над дослідженням і знаходите нові джерела, список літератури буде «рухомий»), – використовуйте для кожної позиції однакові умовні позначення, н-д, «Цитований текст» [Баррі, с. 89], – які згодом (після укладання остаточного списку літератури в алфавітному порядку) заміните по всьому тексту роботи (як це зробити автоматично – див. тему 5).

Оформлення бібліографії – неймовірно ускладнене кілька років тому за ДСТУ ГОСТ 7.1:2006 [2] і неймовірно варіативно й довільно «спрощене» за «свіжим» ДСТУ 8302:2015 [11]. Зверніть увагу: останній (чинний від 1.07.2016) стосується не правил укладання бібліографічних описів, а *тільки бібліографічних посилань*, і навіть якщо вони позатекстові, тобто розміщені вкінці (а це ніби наш випадок³), – їх «не можна вважати бібліографічним списком (списком використаної літератури)» [11, с. 6]. Численні подібні «реверанси» підтверджують, що *цей стандарт не скасовує попереднього*, він однак відсилає до ДСТУ ГОСТ 7.1, дозволяючи оминати лише деякі його вимоги (повторне називання автора або авторів після скісної, інформацію в квадратних дужках, навіть тире), – і то лише в «списку бібліографічних посилань». Наведені приклади способів такого «оминання» суперечать один одному, наприклад, слова «[Електронний ресурс]» «дозволено не зазначати» [11, с. 3] – але в прикладах вони фігурують. Загалом ДСТУ 8302:2015 неймовірно

³ «Ніби» – бо список літератури в курсовій / дипломній роботі переважно вміщує не лише цитовані, а загалом *використані* (опрацьовані, задіяні в ході дослідження) праці, причому не в порядку посилань, а *в алфавітному порядку* – щоб можна було бачити їх загальну кількість. Із тієї ж причини курсова й дипломна не толерують посилання внутрішньотекстові й підрядкові (в кінці сторінки, як оце) – вони б унеможливили визначення обсягу основного тексту.

необов'язковий. З одного боку, він «дозволяє» те, на що дозвіл не потрібний, бо це *норми* одного з міжнародних стандартів, як-от вирізняти назву журналу курсивом – пор. в посібнику У. Еко [7, 77]. З іншого боку, приписи цього «стандарту» формулюються дуже ненав'язливо, тобто не створюють власних неухильних норм, н-д, дві скісні // між бібліографічними описами частини й цілого (а це дуже поширений випадок оформлення статті – з журналу, зі збірника, з енциклопедії) «можна замінювати крапкою» [11, с. 3], – то *можна* і не замінювати? У попередньому ДСТУ ГОСТ 7.1:2006, хоч і калькованому з російського, принаймні був відчутний стандарт.

Зауваження «в межах одного документа застосування в посиланнях бібліографічних знаків уніфікують» [11, с. 2] прямим текстом засвідчує, що в ширших межах така уніфікація відсутня. Крім того, що новий ДСТУ зізнається у власній необов'язковості, його приписи мають частковий і варіативний характер: для прикладу, «дозвіл» писати замість слів «Режим доступу» аббревіатуру URI або URL вміщено в частині, що регламентує підрядкові посилання [11, с. 5]. А згодом виявляється, що спростивши бібліографічний запис на ці два слова, ДСТУ 8302:2015 вимагає вказувати для електронних ресурсів віддаленого доступу ще дві фрази: дату оновлення і дату звернення [11, с. 12].

Як бачимо, ДСТУ 8302:2015 радше ускладнює, аніж полегшує студенту перший науковий досвід. Цілком нормально, якщо – навіть не маючи спеціального дозволу для такого спрощення чи оминання ГОСТу 7.1:2006, а просто обравши інший міжнародний стандарт, аби автори «не заморочувалися», а видавці економили папір, – послідовну систему уніфікації бібліографічних посилань використовує певне видання (н-д, «Слово і Час»), але в дисертаційному форматі уніфікація повинна бути не тільки «в межах одного тексту».

І така уніфікація існує. Пункт 29 Наказу МОН України «Про затвердження Вимог до оформлення дисертації», що регламентує правила оформлення наукових публікацій та рукописів, звучить так: «Бібліографічний опис списку використаних джерел у дисертації (опублікованій монографії, науковій доповіді) може оформлятися автором дисертації за його вибором відповідно до одного із стилів, віднесених до рекомендованого переліку міжнародних стилів оформлення публікацій (додаток 2) або ДСТУ ГОСТ 7.1:2006 “Система стандартів з інформації, бібліотечної та видавничої справи. Бібліографічний запис, бібліографічний опис. Загальні вимоги та правила складання”». Цей же пункт наказу зауважує: «Бібліографічний опис використаного джерела може обмежуватися

обов'язковою інформацією, необхідною для ідентифікації цього джерела». Іншими словами, Ви можете забути про факультативні елементи й занудні тонкощі – не морочте собі голову, але обов'язкові елементи бібліографічного запису мусите подати не абияк, а одним із обраних стилів – і дотримуйтеся його послідовно.

У зазначеному додатку перераховано такі **міжнародні стилі оформлення публікацій**: MLA (Modern Language Association) style, APA (American Psychological Association) style, Chicago/Turabian style, Harvard style, ACS (American Chemical Society) style, AIP (American Institute of Physics) style, IEEE (Institute of Electrical and Electronics Engineers) style, Vancouver style.

У пропонованих методичних рекомендаціях оформлення бібліографії все ще подається **за чинним ДСТУ ГОСТ 7.1:2006** – і саме цей стиль буде одним із питань на заліку з ОНД. Але в курсовій (або дипломній) роботі Ви можете на цілком законних підставах (бажано також з відома й за згодою наукового керівника) використовувати один із міжнародних стандартів оформлення бібліографічного опису. Обрати таку оптимальну модель і неухильно її дотримуватися допоможе посібник У. Еко [7], який легко знайти на <http://chtyvo.org.ua>.

Оформлення бібліографії залежно від джерела. Перед оформленням бібліографічного опису треба з'ясувати, що перед Вами: по-перше, чи це періодичне видання (н-д, журнал), неперіодичне видання (н-д, збірник матеріалів конференції), окреме видання (н-д, монографія); по-друге, це частина (стаття із енциклопедії / журналу / збірника, твір із антології, передмова до видання тощо) чи ціле.

Якщо це **книга або неперіодичне видання**, у бібліографічному описі (останній його частині, де з'ясовується видавнича інформація) зазначаємо місто, видавництво, рік, кількість сторінок, н-д:

– Житомир : Полісся, 2008. – 112 с.

Зверніть увагу на відповідні знаки: вони сигналізують про подальший елемент, н-д, перед містом завжди ставиться крапка-тире. Це не знаки пунктуації (Ви помітили пробіл перед двокрапкою?).

Якщо це **періодичне видання**, то просто вказуємо після його назви рік, номер і сторінки (від і до), на яких вміщено статтю, – усе через крапку й тире, н-д:

Слово і Час. – 2008. – № 10. – С. 7-12.

Частина від цілого (стаття з журналу, твір із хрестоматії, стаття зі збірника) відділяється від опису «цілого» двома скісними рисками: спочатку опис частини (автор-назва-автор), потім – бібліографічний опис видання (але сторінки частини!), н-д:

Понтор'єро Е. Фемінізм і постмодернізм / Е. Понтор'єро // Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – С. 444-445.

Зверніть увагу: для загальної кількості сторінок використовується «с» мала, а для позначення сторінок фрагменту – велика літера. Напр.: – 256 с. але – С. 25-34. Не пишiть «ст.» – це скорочене «століття». Зразок оформлення використаної літератури в алфавітному порядку – *див. додаток 5*.

Бібліографічний опис, який Ви знайдете у книзі, іноді доведеться трохи змінювати. **За вимогами ДСТУ ГОСТ 7.1:2006:**

1) перед і після усіх бібліографічних маркерів (для крапки, коми й крапки з комою – лише після) робиться пробiл, тобто перед двокрапкою – пробiл (якщо ця двокрапка не пунктуаційна); до речі, зручно робити м'який пробiл: Shift+Ctrl+пробiл – це знадобиться також між прізвищем та ініціалами, сторінкою і числом;

2) усі загальні назви пишуться з малої літери (після крапки – з великої);

3) якщо є автор (монографії, статті, твору), він фігурує двічі: спочатку прізвище та ініціали, а перед видавничою інформацією через скісну риску – у зворотньому порядку, тобто ініціали (ім'я) та прізвище; якщо авторів два або три, спочатку вказується перший, а після скісної риски – усі; якщо авторів чотири і більше, вони вказуються лише після риски (бібліографічний опис починається не з прізвища, а з назви).

4) за новими вимогами, існує кілька варіантів (в межах списку треба вибрати один) оформлення багатотомного видання (див. табл.).

Крім того, новий стандарт інакше бачить деякі знаки та їх послідовність, тому Ви не можете сліпо покладатися на бібліографічний опис, який вміщений у самому виданні.

Основою для бібліографічного опису є вихідні відомості про книгу, які розміщуються на титульному аркуші (з обох боків): надзаголовкові дані (назви організацій, установ), відомості про автора / авторів, назва видання, підзаголовкові дані (номер тому, книги, частини, випуску), вихідні дані (місце видання, назва видавництва, рік видання), фізичні характеристики (кількість сторінок, ілюстрацій,

супровідних матеріалів). Якщо наявний бібліографічний опис треба не тільки формально змінити, а й інформативно доповнити, то такі дані беруться у квадратні дужки (н-д, [Електронний ресурс]), – не можна вносити до бібліографічного опису інформацію, відсутню у виданні.

Основні правила оформлення бібліографії:

1. Список використаних джерел і літератури подається після основного тексту (висновків) в алфавітному порядку, спочатку джерела кирилицею, потім – латиницею.
2. Автор може не вказуватися (якщо це колективна праця, збірник, антологія, має бути 4 і більше авторів), – тоді починаємо з назви.
3. Назви (книги, статті, журналу, видавництва) не можна скорочувати (якщо тільки таке скорочення не є загальноприйнятим, як-от СІЧ, Наук. думка).
4. Назви пишуться без лапок (хіба що назва подвійна, тобто має цитату або власну назву всередині, н-д, Літературна агенція «Піраміда»), – якщо на титулі вказано: Видавництво «Дніпро», – Ви опускаєте загальник і пишете без лапок: Дніпро.
5. Після назви книги може бути підзаголовок – зазвичай через крапку; «жанр» – через двокрапку (монографія, зб. статей, антологія, хрестоматія, підручник, навч. посібник), н-д:

Американський романтизм. Полікритика : навч. посіб.

6. Жанр не вказується, якщо назва / підзаголовок уже містить це слово (для періодичних видань жанри теж не вказують – ніяких уточнень «стаття» чи «журнал» у бібліографічному описі немає).
7. Навіть якщо підзаголовок (не частина назви, а саме друга назва) відділений від назви двокрапкою, він однак пишеться з великої літери (на відміну від інших відомостей, що відносяться до назви), н-д, порівняйте:

Війна і слово: Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму : монографія

Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : антологія

8. Слова в однослівному «жанрі» – як і в назві та підзаголовку – не скорочують, н-д, порівняйте:

Порівняльне літературознавство : підруч. для студ. вищ. навч. закл.

Психоаналіз і літературознавство : посібник

9. Інформація про перевидання (2-ге, 3-тє) не належить до обов'язкових (важлива тільки якщо у виданні відбулися зміни –

перероблене, доповнене). Пишеться через крапку й тире після назви / жанру.

10. Якщо в описі фігурує один ініціал, то після скісної риски ім'я, як правило, пишеться повністю. Серед людей, які працювали над виданням (редакторів, укладачів, перекладачів), першим вказується автор або автори (за наявності).
11. Між однотипною інформацією (н-д, автори) ставиться кома, між різнотипною (н-д, автор і редактор, упорядник) використовують крапку з комою (;).
12. Для збірок має бути вказаний редактор (обов'язковий для наукового видання) чи упорядник (обов'язковий для антології та вибраного) – після тієї самої скісної.
13. Уся видавнича інформація є обов'язковою, але іноді у самому виданні не вказане видавництво. Якщо зникає елемент опису – зникає і знак перед ним (немає видавництва – немає двокрапки).
14. Місто пишеться повністю (скорочувати можна Київ – К., Москва – М., Санкт-Петербург – СПб).
15. Після видавничої інформації через крапку й тире в дужках може бути серія, н-д, (Серія «Монограф») або (Монограф).
16. Бібліографічні описи видань не перекладаються.

Умовно бібліографічний опис можна поділити на 3 частини:

Інформація про зміст (перший автор, назва, підзаголовок, жанр)	Дані про людей, які працювали над виданням	Видавнича інформація (полегшує пошук)
Тичина П. Г. Зібрання творів. У 12 т. Т. 1: Поезії 1906 – 1934 рр.	/ П. Г. Тичина; упор. та прим. О. І. Кудіна; ред. тому О. Т. Гончар.	– К. : Наукова думка, 1983. – 736 с.
Томпсон Е. М. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм : монографія	/ Ева М. Томпсон; пер. з англ. М. Корчинської.	– К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2008. – 368 с.
Мірошніченко Л. Чим яскравіше світло, тим глибша тінь (Над листами Лесі Українки до Ольги Кобилянської)	/ Л. Мірошніченко	// Київська старовина. – 1997. – № 6. – С. 34 – 59.

Багатотомним називають видання, що складається з визначеної кількості томів (частин, книг) і становить єдине ціле за змістом та оформленням. Бібліографічний опис багатотомного видання, за новими вимогами, має кілька варіантів (у табл. див. Франка) – обирайте зручніший, але дотримуйтеся його послідовно.

У першому варіанті спочатку описується весь багатотомник, а потім уточнюється інформація щодо окремого тому (назва, рік, сторінки). Тобто на першому рівні (загальна частина) багаторівневого опису подають відомості, спільні для всіх або більшості томів, а на другому рівні (специфікація) – відомості щодо окремих томів. Це зручно тим, що в одному описі можна вмістити кілька томів (у табл. див. Куліш), але в посиланнях (у тексті роботи) треба буде зазначати не тільки номер джерела, а й номер тому, н-д, [3, II, с. 8]. У списку літератури курсової багаторівневий опис графічно неможливий: його краще записувати одним рядком (перехід до другого рівня, тобто до окремих томів, позначений тире). Крім того, маючи на руках окрему книгу, ми не завжди знаємо, у яких роках видавалися усі томи. У другому варіанті опису Ви одразу переходите до конкретного тому – видавнича інформація стосується лише його, і тут немає двокрапок.

Зверніть увагу: після позначення томів, книг, частин крапка мусить бути завжди, адже це скорочення, н-д, у 2 т., у 4 кн., Т. 3, Кн. 1. Однак крапка після позначеного арабськими цифрами номеру тома / книги / частини буде тільки в тому випадку, якщо далі немає іншого маркера, як-от двокрапки або скісної риски (див. приклади у табл.).

Багаторівневий опис передбачає, що у відомостях про відповідальність на першому рівні наводять імена авторів та інших осіб, які брали участь у підготовці видання в цілому: це може бути автор вступної статті або передмови, яка вміщена в першому томі, але стосується цілого, а також організація, що брала участь у підготовці усіх або більшості томів. Тих же людей, які працювали над конкретним томом (але не цілим виданням), маєте подавати після назви відповідного тому (звичайно, через скісну риску).

В області вихідних даних вказують роки публікації першого й останнього томів через тире (одне число – якщо всі томи надруковані в один рік), наприклад:

– Житомир : Рута, 2004 – 2005.

За досі чинними вимогами при складанні опису неповного (ще не завершеного) комплекту багатотомного документа наводять рік

публікації тому, який вийшов першим, і тире після нього з проміжками у чотири знаки, наприклад:

. – Львів : Літопис, 20012 – .

Так, ніби потім хтось «допише» потрібний рік! У результаті (оскільки далі через тире вказується специфікація окремого тому) виходить чудернацьке тире –пропуск – крапка – тире. Як на мене, у курсовій краще записувати кожен том окремою позицією.

Бібліографічні описи словника й енциклопедії самі по собі нічим не відрізняється (це книги), однак у списку літератури енциклопедію як джерело не можна подавати «гуртом» – треба означити конкретну статтю на конкретних сторінках, тобто тут (як і для журналів, антологій, хрестоматій) спрацьовує принцип «частина від цілого». Якщо із одного довідкового видання Ви взяли дві або три статті, вони будуть фігурувати у списку як окремі позиції.

На відміну від енциклопедій, у словнику (це видання освітнього «формату», тобто з усталеною загальноприйнятою інформацією) автор не вказується після кожної статті, отож словник Ви опишете як ціле (одна позиція у списку).

Той же принцип частини від цілого чинний для **неперіодичного видання**. Видавнича інформація у цьому випадку може відрізнатися ще й зазначенням випуску, який можна вказувати або відразу після назви збірника (через крапку), або після року (через крапку й тире).

Інтернет-джерела, або електронні ресурси, – це видання в електронному форматі, як періодичні, так і окремі.

Не все, що Ви знайшли через інтернет, є електронним ресурсом: якщо це книга, автореферат або стаття з наукового збірника, після публікації збережені у форматі, який цілком ідентичний паперовому оригіналу, зі збереженням розподілу сторінок (на які Ви можете посилатися), – за бажанням можете не вказувати електронної адреси, подавайте бібліографічний опис як для звичайного джерела. Якщо ж розподіл сторінок інший, ніж в паперовому оригіналі, сторінок немає зовсім або видання відпочатково існує як віртуальне (напр., сайт www.litakcent.com), тоді це електронний ресурс, для якого в бібліографічному описі обов'язково вказують режим доступу.

Автореферат – стислий виклад наукової праці самим автором, виданий у вигляді брошури (для кандидатської дисертації – 16-20 с.). Вкінці Ви знайдете анотації, що дозволять швидко визначитися, чи потрібне Вам це джерело, а також список публікацій автора (статті,

іноді монографія). Крім того, автореферати можна використовувати як зразки для вибудовування структури Вашого дослідження. Безкоштовний доступ до бази авторефератів та повнотекстовий пошук наукової періодики надає бібліотека ім. Вернадського.

Автореферати оформлюються як паперові, а не електронні джерела. Ви можете нашукати їх за прізвищем письменника або за ключовими словами теми і «скачати» в архівованому вигляді. У бібліографічному записі автореферату трикрапка стоїть замість пропущених слів «на здобуття наукового ступеня». Інші маркери мають бути Вам зрозумілі.

Тип джерела	Приклади оформлення
Окреме видання	Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період. – 2-ге вид. / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2009. – 156 с. – (Висока полиця).
Один автор	Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. – 2-ге вид., перероб. і доп. / Соломія Павличко. – К. : Либідь, 1999. – 447 с. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко. – СПб : ТОО ТК «Петрополис», 1998. – 432 с.
Два-три автори	Роменець В. А. Історія психології ХХ століття : навч. посібник / В. А. Роменець, І. П. Маноха. – К., 1998. – 991 с.
Колектив авторів (4 і більше)	100 найвідоміших образів української міфології / В. Завадська, Я. Музиченко, О. Таланчук, О. Шалак. – К. : Орфей, 2002. – 448 с.
Багато-томне видання	Куліш П. О. Твори : в 2 т. – 2-е вид. / П. О. Куліш; вступ. ст., упоряд. і прим. Є. К. Нахліка. – К. : Наук. думка, 1998. – Т. 1 : Прозові твори. – 1998. – 749 с.; Т. 2 : Поєми; Драматичні твори. – 1998. – 764 с.
I варіант оформлення	Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко. – К. : Наук. думка, 1976 – 1986. – Т. 21 : Оповідання (1898 – 1904). – 1979. – 501 с.
II варіант оформлення	Франко І. Я. Зібрання творів. У 50 т. Т. 21. Оповідання (1898 – 1904) / І. Я. Франко. – К. : Наук. думка, 1979. – 501 с.

- Стаття із неперіод. видання / збірника Мороз Л. Етичне розв'язання конфлікту в драмах Винниченка / Лариса Мороз // Володимир Винниченко: у пошуках естетичної, особистої і суспільної гармонії: зб. статей / гол. ред. Л. Залеська-Онишкевич. – Нью-Йорк, 2005. – С. 35-39.
- вказано випуск після року Демченко І. Из спостережень над «симфонізмом» прози Ольги Кобилянської / І. Демченко // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць / ред. кол.: М. М. Конончук та ін. – К.: Твім інтер, 1997. – Вип. 3. – С. 28-35.
- вказано випуск після назви Яструбецька Г. Модернізм. Авангардизм. Експресіонізм. Кореляційний аспект / Галина Яструбецька // Український модернізм зі столітньої відстані. Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. Вип. Х, спеціальний. – Рівне: РДГУ, 2001. – С. 9-18.
- Стаття із період. видання Шаповал Ю. Винниченко без бромю / Ю. Шаповал // Критика. – 2006. – Ч. 7-8 (105-106). – С. 31-33.
- Стаття з енциклопедії Топоров В. Н. Юга / В. Н. Топоров // Мифология. Большой энциклопедический словарь. – 4-е изд. / гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 644.
- Стаття із антології Лотман Ю. Текст у тексті / Юрій Лотман // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 430-441.
- Література з інтернету Чандлер Р. Простое искусство убивать [Електронний ресурс] / Р. Чандлер // Как сделать детектив. – М.: Радуга, 1990. – Режим доступа: <http://detective.gumer.info/txt/doc>.
- Інтернет-видання Цимбал Я. Літературна дискусія в шаржах і пародіях [Електронний ресурс] / Ярина Цимбал // Літакцент. – 2017. – 16 лютого. – Режим доступа: <http://litakcent.com/2017/02/16/literaturna-dyskusija-v-sharzhah-i-parodijah/>
- Автореферат дисертації Мацевко-Бекерська Л. В. Українська мала проза кінця ХІХ – початку ХХ століття у дзеркалі наратології: автореф. дис. ... д-ра філолог. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Л. В. Мацевко-Бекерська. – Львів, 2008. – 20 с.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Що вважається першоджерелом? Які видання можуть бути джерелами та літературою наукової роботи?
2. Де можна шукати інформацію про літературу до курсової?
3. У чому відмінність між тематичними й алфавітними каталогами?
4. За якої умови електронні ресурси можна використовувати в написанні наукової роботи? Як Ви шукаєте інформацію в інтернеті: просто в «гуглі» чи в електронних каталогах бібліотек або на сайтах-файлообмінниках?
5. Чим відрізняються описи книги та періодичного видання?
6. Як у бібліографічному описі позначається перехід від частини до цілого (напр., стаття із журналу)?
7. У якому випадку сторінки позначаються С., а коли с.?
8. Як подаються дані про людей, які працювали над виданням?
9. Що змінилося у нових правилах оформлення літератури?
10. Чим відрізняються описи видань, у яких авторів 2-3, 4 та більше?
11. Які елементи бібліографічного опису можна скорочувати, а які – ні?
12. Чи зберігаються лапки у назвах бібліографічного опису?
13. У яких випадках використовуємо двокрапку?
14. У чому відмінність поданих у таблиці бібліографічних описів багатотомного видання? Поясніть бібліографічні маркери й порядок наведення інформації у цих описах.
15. Де шукати автореферати дисертацій? Поясніть бібліографічні маркери, які Ви бачите в описі автореферату, поданому в таблиці.
16. Чим відрізняються подані в таблиці бібліографічні описи двох прикладів інтернет-ресурсів? Сформулюйте правила оформлення таких описів.
17. Оберіть правильні варіанти бібліографічних описів. Що не так з іншими?
 - А. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія / М. І. Костомаров; упоряд., приміт. І. П. Бетко, А. М. Полотай; вступна ст. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1994. – 384 с. – (Літературні пам'ятки України).
 - Б. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія / Костомаров М. І., вступна ст. Яценка М. Т., упоряд., приміт. Бетко І. П., Полотай А. М. – К. : «Либідь», 1994. – 384 с. – («Літературні пам'ятки України»).
 - В. Мітосек З. Теорія літературних досліджень : пер. з польськ. Віктор Гуменюк, наук. ред. В. І. Іванюк / Зофія Мітосек. – Сімферополь : «Таврія», 2005. – 408 с.
 - Г. Мітосек З. Теорія літературних досліджень / Зофія Мітосек; пер. з польськ. Віктор Гуменюк; наук. ред. В. І. Іванюк. – Сімферополь : Таврія, 2005. – 408 с.

- Д. Луцій С. Концепція «Життя – базар» у творах Володимира Винниченка та Валер'яна Підмогильного / С. Луцій // Українська мова та література. – 2002. – Число 3 (259), січень. – С. 20-21.
- Е. Луцій С. Концепція «Життя – базар» у творах Володимира Винниченка та Валер'яна Підмогильного / С. Луцій // «Українська мова та література». – 2002. – Число 3 (259). – січень. – 20-21 с.
- Ж. Гундорова Т. Методологічний тиск / Тамара Гундорова. – Критика, 2002. – Ч. 62. – с. 14-17.
- З. Гундорова Т. Методологічний тиск / Тамара Гундорова // Критика. – 2002. – Число 62. – С. 14-17.

18. На місці знаків питання проставте потрібні маркери, запишіть:

- Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство ? посібник / Н. В. Зборовська. – К. ? Академвидав, 2003 ?? 584 с.
- Чижевський Д. І. Історія української літератури ? Д. І. Чижевський. ? К. ? ВЦ «Академія»? 2008 ?? 568 с.
- Поліщук О. Позиція персонажа в українській постмодерній прозі ? Олена Поліщук ? Слово і Час. ? 2003. – № 2 ?? С. 70 – 74.

19. Знайдіть помилки (знаки й порядок), виправте:

- Бланшо Моріс. Простір літератури : Есе / пер. з франц. Кононовича Л; Бланшо Моріс.. – Львів, Кальварія, 2007. – 272 с.
- Дивоовид: Антологія української поезії ХХ століття // упоряд., передм., довідки про авт. І. Лучука. – Тернопіль : «Навчальна книга», 2007. – С. 784.
- Афанасьев А. Н. Дерево жизни. – избранные статьи / А. Н. Афанасьев, подгот. текста и коммент. Ю. М. Медведева, вступ. ст. Б. П. Кирдана. – М. – Современник . – 1983. – 464 с.

20. За наведеною інформацією укладіть бібліографічний опис окремого тому багатотомного видання обома можливими способами. У чому їх відмінність?

Автор	М. С. Грушевський
Кількість томів	6 томів, 9 книг
Люди, які працювали над третім томом	упорядник В. В. Яременко, автор приміток С. К. Росовецький
Назва багатотомника	Історія української літератури
Назва третього тому	-
Назва серії	Літературні пам'ятки України
Де видано	Київ
Ким видано	Видавництво «Либідь»
Роки видання багатотомника	1993 - 1995
Коли видано том 3	1993
Кількість сторінок третього тому	282

ІНДИВІДУАЛЬНЕ ЗАВДАННЯ. Доберіть **десять джерел** за темою Вашої курсової, укладіть із них за чинними вимогами в алфавітному порядку список літератури, у якому обов'язково має бути:

- 1) монографія
- 2) стаття із періодичного видання
- 3) стаття із неперіодичного видання (н-д, збірника наукових праць)
- 4) стаття з енциклопедії
- 5) один том багатотомного видання (спосіб оформлення – на вибір)
- 6) видання із двома / трьома авторами
- 7) автореферат кандидатської або докторської дисертації
- 8) електронний ресурс віддаленого доступу
- 9) видання художніх творів письменника (бажано академічне)
- 10) праця з колективом авторів (тобто бібліографічний опис починається з назви - можна взяти й підручник, але вузівський)

4. ЛОГІКА НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ. ЗАГАЛЬНОНАУКОВА МЕТОДОЛОГІЯ

Структура наукової роботи – Вимоги ВАКу до наукової статті – Проблематизація, гіпотеза і концепція дослідження – Загальнонаукова методологія – Логічні операції порівняння – Запитання і завдання

Поняття «логіка» походить від грец. *logos* – це слово зустрічається в багатьох назвах наук, зокрема й «філологія».

Логіка як окрема наука вивчає закони та форми мислення, однак жодна наука не можлива без логіки – аргументованої побудови висновків, зв'язку суджень і міркувань, які спираються на докази та виявляють закономірності. Для наукової роботи важливі логіка структури та логіка викладу.

Усі частини наукової роботи мають бути пов'язані між собою, щоб 1) підрозділи логічно вкладалися у розділ, з'ясовуючи частину загальної проблеми, 2) кожен елемент (на рівні розділів, підрозділів, навіть абзаців) продовжував попередній, – це **логіка структури**.

Уявіть собі структуру Вашої роботи – ніби дерево, де загальний стовбур теми розділяється на дві або три великі гілки-розділи, а ті можуть мати по кілька (не менше двох, не більше семи) гілочок-підрозділів. Якщо Ви помітили у своєму плані «суху гілляку», яка «не родить», а тільки займає місце – рубайте без жалю.

Структура наукової роботи – це її композиція: зовнішня (поділ на частини та їх порядок) і внутрішня (зв'язок частин і логічна вмотивованість структури).

Курсова (дипломна) робота відкривається титульним аркушем (див. *додатки 1,2*). На ньому вказуються: міністерство, назва

університету, назва кафедри, на якій виконувалася робота, повна назва теми роботи, прізвище, ім'я, по батькові студента, курс, група, факультет (інститут), де він навчається, прізвище, ініціали, вчене звання наукового керівника, рік і місце виконання роботи. На наступній сторінці розміщується план або зміст (див. додатки 3,4). Для курсової достатньо плану, але він однак має бути складним. Зміст потрібний для дипломної – він передбачає позначення сторінок, на яких у роботі можна легко знайти кожний зі структурних елементів.

Усі розділи і підрозділи, що є у плані, мають бути в тексті аналогічними заголовками та підзаголовками. Розділи нумерують арабськими (1, 2), дуже рідко римськими (I, II), підрозділи прийнято нумерувати тільки арабськими цифрами. У кінці назви розділу (пункту) крапка не ставиться. Вступ, Висновки, Список використаної літератури й Додатки у плані / змісті не мають додаткових назв і номерів (але як структурні елементи у тексті роботи знаходяться на пронумерованих сторінках).

Уточнення структури може тривати протягом усієї роботи над дослідженням. Попередній план треба обов'язково показати науковому керівникові, оскільки інакше може статися, що потрібно буде переписувати текст. Виклад матеріалу ведеться відповідно до змісту, але й зміст можна змінювати в процесі роботи.

Кожний розділ висвітлює самостійне питання, а підрозділ – окрему частину цього питання. Починаючи працювати над розділом, треба продумати головну ідею, що збирається довести, і «накидати» тези кожного підрозділу. Уникайте «асоціативного» викладу без осмислення та узагальнення. Якщо частини не будуть пов'язані між собою, текст втратить єдність. До кожного розділу необхідно зробити короткі висновки (без окремого заголовку), на основі яких буде легше сформулювати Висновки до роботи в цілому.

Перший розділ, як правило, теоретичний – тут ще немає практичного аналізу / інтерпретації художніх текстів (Вашого об'єкта дослідження). Цей розділ покликаний висвітлювати: 1) історію питання (ширший і посутніший, ніж у вступі, огляд літератури за темою), 2) методологію (за потреби) або 3) загальний контекст доби / творчості автора, 4) ключові поняття (теоретичний дискурс рухається до окреслення основних категорій через зіставлення і розрізнення їх дефініцій, також тут доречні різноманітні класифікації і типології, які знадобляться Вам потім у практичній частині).

Якщо Ви не розглядаєте ключові поняття Вашої теми окремим розділом / пунктом, то прислухайтеся до поради У. Еко:

Вводьте визначення всіх термінів, коли вони з'являються вперше. Не можете дати визначення терміна – не вживайте. Якщо йдеться про один з головних термінів вашого диплома, а Ви не можете дати йому визначення, – обличште писати диплом. Ви помилилися у виборі теми (або професії) [7, с. 162].

Не варто в першому розділі подавати біографію письменника – хіба що це стосується предмету дослідження, н-д, Ваша тема «Автобіографічні мотиви у творчості Григора Тютюнника». Пам'ятайте, що весь текст вашої роботи має відповідати обраній темі, але жоден окремий розділ не може її вичерпувати.

У **другому, третьому, четвертому** розділах (їх кількість визначається логікою Вашого дослідження) теорію треба «перевірити» практикою, застосувавши обрані «знаряддя», тобто поряд із цитуванням чужих студій (книги про книги) варто запропонувати і самостійний аналіз / інтерпретацію першоджерел. Ступінь залучення до розгляду художніх текстів (а не лише «критики») виявляє міру науковості Вашої роботи. У кінці кожного розділу окремим абзацом можуть бути короткі висновки до нього.

Висновки до цілої роботи подаються у вигляді окремих лаконічних положень. Дуже важливо, щоб вони були присутніми й відповідали завданням дослідження. Не варто у висновках цитувати або наводити аргументи (це було в основному тексті). Хибним є розуміння висновків як саморецензії (мовляв, ми у цій роботі зробили те-то й те-то). Висновки – суть Вашої роботи, уже доведена гіпотеза, відповідь на поставлені питання. Основні вимоги до висновків: не повторювати текст роботи, не обходитися загальниками, не впадати в публіцистику й патетику. Перевірте себе: якщо написане у висновках Ви і так знали ще до проведення дослідження – їх варто переписати.

Список використаної літератури містить бібліографічний опис джерел, використаних під час роботи над темою. Використаних – не значить лише цитованих, але й не «лівих», а справді опрацьованих текстів, на яких Ви ґрунтували свою концепцію. Укладаючи список, необхідно дотримуватися вимог чинного державного стандарту (ДСТУ ГОСТ 7.1:2006 Система стандартів з інформації, бібліотечної та видавничої справи. Бібліографічний запис. Бібліографічний опис. Загальні вимоги та правила складання), запровадженого наказом ВАКу № 63 від 26.01.2008 р. Про інші варіанти – див. Вступ (с. 5-6).

Кожний бібліографічний запис починається з нового рядка, пронумеровані записи розташовуються в алфавітному порядку – див. додаток 5. Спочатку видання кирилицею (н-д, українською, російською), потім – латиницею (н-д, англійською, польською).

Ілюстрації, таблиці або схеми (якщо вони наявні) треба оформляти у вигляді **додатків**. Усі додатки мають порядкову нумерацію та назви, що відповідають їхньому змісту. Нумерація самих аркушів з додатками продовжує загальну нумерацію сторінок. Оскільки ні список літератури, ні додатки не входять до основного тексту роботи, тобто не збільшують її необхідний обсяг, поміркуйте, чи потрібні Вам ці додатки, виходячи з Вашої теми.

Вступ доцільно писати після того, як написана основна частина курсової / дипломної роботи. У вступі обґрунтовується **актуальність**, визначаються **об'єкт, предмет, мета і завдання** дослідження; розглядаються **методи**, а також **структура** роботи (усі ці слова у тексті вступу не є окремими заголовками, але виділяються напівжирним шрифтом) – це необхідні елементи, поза ними може бути хіба «шапочка» (перший абзац), що також стосується теми (власне, тут тема має перейти у проблему: Ви не просто представляєте об'єкт дослідження, а показуєте неоднозначність, відтак продуктивність дослідження предмету). Вступ – це ніби візитівка роботи – жодної зайвої «води», 2-3 сторінки.

Обов'язковою частиною вступу є вміщений після першого ознайомлювального абзацу **огляд літератури** за темою дослідження, у який включають найбільш цінні джерела (не більше 10-15). Огляд – короткий систематизований аналіз-коментар-оцінка опрацьованих Вами розвідок, які доцільно згрупувати: дослідження, що висвітлюють історію питання – і теоретичні роботи; студії, повністю присвячені темі, – і ті, що розкривають тему частково / побіжно. В огляді не треба наводити повний бібліографічний опис публікацій – достатньо назвати автора, а поряд у квадратних дужках зазначити порядковий номер цієї роботи в списку літератури. Н-д:

Л. Мороз [33] досліджує особливості побудови сюжету, великої уваги надає характеристиці образів малої прози Григора Тютюнника. В. Дончик [13] звертається до автобіографізму як особливого способу художнього освоєння світу у творчості письменника. Декілька тез про оповідання Григора Тютюнника з точки зору психоаналізу подав В. Даниленко [12].

Закінчити огляд треба висновком про недостатність вивченості в літературознавстві основних аспектів Вашої теми і формулюванням актуальності. **Актуальність дослідження** – це його наукова доцільність, потреба переходу від наявного рівня вивченості до наукової новизни Вашої роботи, тобто від того, що вже зроблено, до того, що потрібно зробити. Н-д:

Актуальність роботи визначається потребою розглянути творчість Григора Тютюнника у світлі нових літературознавчих підходів, зокрема психоаналітичного.

Розглянемо можливі варіанти формулювання актуальності дослідження у вступі наукової роботи:

РІВЕНЬ ДОСЛІДЖУВАНOSTI

Літератури дуже багато, вона безпосередньо стосується обраного предмету дослідження

Літератури багато, однак вона лише побіжно торкається аспекту, який заявлено у темі роботи, або не враховує окремих аспектів

Літератури достатньо, але вона переважно або застаріла, або позначена ідеологічною упередженістю

Літератури мало або вона не є науковою (це стосується насамперед маловідомих і сучасних творів)

АКТУАЛЬНІСТЬ

потреба узагальнення і систематизації

обраний аспект не був предметом спеціального дослідження, відтак потребує детальнішого розгляду

потреба критичного переосмислення наявних досліджень і застосування нових підходів / методів

потреба наукового дослідження

Якщо Ви уявляєте курсову як великий реферат, Вам підійде перший варіант: ретельно зберете матеріал і зробите з нього систему. Якщо Ви здатні сказати своє слово, не боїтеся аналізувати / інтерпретувати художній текст, обирайте другий варіант. Якщо маєте критичне мислення або хочете опанувати науковий метод і самостійно попрацювати з творами, піддавши сумніву попередні інтерпретації або збагативши їх ще однією з можливих, для Вас найкращий третій варіант. Якщо Ви здатні розглянути тексти сучасного / малознаного автора, можете зважитися на четвертий варіант. Але цей вибір маєте зробити ще на етапі вибору теми!

Про об'єкт і предмет наукового дослідження ми говорили на першому занятті – їх теж у Вступі Вашої роботи треба зазначити окремими реченнями, н-д, для теми «“Зів'яле листя” І. Франка: особливості віршування»:

Об'єктом дослідження є поезії збірки І. Франка «Зів'яле листя».

Предмет дослідження – особливості віршування у збірці І. Франка «Зів'яле листя».

Мета дослідження пов'язана з його об'єктом і предметом, а також з обраним методом. Результат дослідження передбачає вирішення проблемної ситуації. Мета формулюється одним реченням: берете тему й додаєте спочатку інфінітив (розглянути, дослідити, простежити, з'ясувати) або (не рекомендовано) віддієслівний іменник (дослідження, аналіз, з'ясування, зіставлення). Н-д:

Мета дослідження – психоаналітична інтерпретація малої прози Григора Тютюнника.

Завдання дослідження – конкретизація мети. Їх має бути кілька. Це завдання роботи, а не аутотренінг: у жодному разі не пишеть «піти в бібліотеку», «опрацювати літературу за темою роботи». Найлегше формулювати завдання відповідно до розділів і підрозділів плану (якщо структура логічна й «філологічна»). Завдання мають обов'язково співвідноситися з висновками, кожне з них повинне бути розв'язане, тому не вимагайте від себе неможливого, як-от «дослідити творчість Т. Шевченка» – таке завдання варто звужити, уточнити. Н-д:

Завдання дослідження:

- з'ясувати ключові категорії літературознавчого психоаналізу як методу інтерпретації;
- розглянути особливості психічного конфлікту, використовуючи біографію письменника;
- обґрунтувати амбівалентність образу матері крізь призму дитячої ситуації автора;
- дослідити малу прозу Григора Тютюнника як проєкцію психічних конфліктів,
- простежити механізми психологічного захисту в художньому світі письменника.

Задіяні Вами **методи** у вступі можна просто назвати / перерахувати (компаративістика, літературознавчий психоаналіз тощо). Якщо методологія невиразна або загальнонаукова (аналіз, синтез, індукція, зіставлення), краще конкретизувати її таким чином: методологія роботи ґрунтується на концепціях таких-то дослідників.

Структура роботи. Наприкінці вступу так і пишете: «Структура дослідження: робота складається зі вступу, трьох (двох / чотирьох) розділів, висновків і використаної літератури. Загальний обсяг роботи – стільки-то сторінок, з них – стільки-то основного тексту».

Вимоги ВАКУ до структури наукової статті

У п. 3 постанови 15.01.2003 № 7-05/1 «Про підвищення вимог до фахових видань, внесених до переліків ВАК України» йдеться:

Редакційним колегіям організувати належне рецензування та ретельний відбір статей до друку. Зобов'язати їх приймати до друку у виданнях, що виходитимуть у 2003 році та у подальші роки, лише наукові статті, які мають такі необхідні елементи:

- постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями;
- аналіз останніх досліджень публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор;
- виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття;
- формулювання цілей статті (постановка завдання);
- виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;
- висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

Крім *логіки структури*, важлива *логіка викладу*: усі тези, які Ви доводите, шукаючи відповіді на поставлені завдання, мають бути аргументовані, тобто підтверджені як посиланнями на авторитетних науковців, так і (що важливіше) достатньою кількістю прикладів із аналізованого тексту, а тези дослідників, із якими Ви не згодні, так само переконливо мають бути спростовані.

Якщо простежити етапи «обдумування», що забезпечують логічний виклад, їх може бути три:

1. Проблематизація. Наука починається там, де зникає ясність, простота й однозначність (доречні для освіти). Як тільки (певна річ, після опрацювання критичної літератури) Ви помічаєте різні погляди дослідників на одне і те ж явище, відмінні інтерпретації художнього тексту і навіть неоднакові тлумачення термінів, – Ви маєте не просто інформацію, але *дискурс* (багатоголосся поглядів; текст у поєднанні з соціокультурними, психологічними та ін. чинниками; мовомислення) – і готові включитися у наукову дискусію, тобто визначити проблему, відчувши невдоволення наявним станом у студіях з Вашої теми.

2. Гіпотеза. Це Ваш варіант розв'язання щойно знайденої проблеми, можливе пояснення, тобто поки що суто теоретичне (ймовірне – кажуть: *гіпотетичне*) припущення, яке може бути в ході дослідження підтверджене або спростоване (не витримавши перевірки «практикою», – а тоді висувається інша гіпотеза). Гіпотеза нагадує щойно виявлені (Вами намальовані) досі потаємні двері, відкриваючи які, Ви ще не певні, куди саме потрапите, але зрозуміло одне: Ви мусите ризикнути і залишити знайомий освоєний простір.

3. Концепція. Це основна теза висновків – те, що Ви доводите своєю роботою, всупереч або у доповнення до наявних прочитань. Концепція є «віссю» наукового дослідження, головною тезою, що підпорядковує часткові та спрямовує хід дослідження як процес системного й послідовного доведення. Це та сама відкрита Вами кімната за дверима або й цілий великий світ, але іноді – це лабіринт або нові «двері» – перспективи подальших досліджень.

Н-д⁴, Проблематизація: Дивує те, що деякі образи й мотиви «Енеїди» І. Котляревського дослідники прочитують алюзійно, наприклад, руйнування Трої – руйнування Січі, а в інших випадках безоглядно «вірять» авторові: Еней – «хоть куди козак», отже, ніким іншим бути не може; троянці – герої, отже, різня сплячих Низом та Евріалом – вчинок героїчний. І якщо В. Погребенник застерігає, що «цих персонажів не варто вважати кристалізованими зразками козацького героїзму» [9, с. 21], то М. Ткачук впевнено заявляє: «Розповідаючи про героїчний вчинок козаків, наратор захоплюється їх дерзновенністю, силою мужності і безстрашністю, побратимством і патріотизмом» [12, с. 173]. Однак той самий наратор порівнює «героїчний» вчинок Низа й Евріала з тим, «як вовк овець смиренних душить» [7, с. 156], і без жодної поваги описує плач матері «героя»: «кувікала, мов порося» [7, с. 160].

Висування гіпотези, її теоретичне обґрунтування: Розглядаючи портретний рівень іронічної трансформації, Р. Семків зауважує антитетичну подвійність або принаймні гетерогенність персонажа в іронічному тексті та, на противагу такій неоднорідності, «послідовне дотримання в героїчних текстах фіксованого ракурсу зображення персонажа: він не несе в собі суперечливих рис» [10, с. 64]. Евріала й Низа, персонажів «Енеїди» І. Котляревського, можна розглядати як «людей імперії» (Р. Семків) саме на підставі суперечливого поєднання у цих образах героїчного й антигероїчного, а в способі їх зображення – чергування патетичного й прозаїчного.

Перевірка гіпотези:

1. Спростування протилежного бачення (що Низ та Евріал – герої). Автор провокує недовіру до героїчних характеристик персонажів. Так, Евріал «В намет к Мезапу був пустився, / Там, може б, смерть собі найшов; / Но повстрічався з другом Низом, / З запальчивим, як сам, харцизом, / Сей Евріала удержав» [7, с. 156], – декларований запал побратимів спростовується логікою подій:

⁴ Зрозуміло, що в науковій роботі немає слів «гіпотеза», «концепція» тощо, однак логіка – має бути. Повний текст статті див: Горбань А. Історичні алюзії та іронічний підтекст в «Енеїді» І. Котляревського: колоніальний аспект [Текст] / Анфіса Горбань // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2011. – № 4. – С. 56-72; № 5. – С. 80-94.

«запальчивий» Низ стримує Евріала. Так само іронічно обігрується «храбрість» «смільчаків», у яких «раділо серце не трусливо» [7, с. 157], – уже в наступній строфі вони «бистріше бігли од хортів» [7, 157], рятуючись від ворога, на цей раз не сонного. Найбільшим спростуванням героїзму Низа й Евріала в «Енеїді» І. Котляревського є мотивація їх вчинку, представлена у двох вимірах: патетичному – «Де общее добро в упадку, / Забудь отця, забудь і матку, / Лети повинність ісправлять» [7, с. 152] – і прозаїчному – «Перед Енеєм заслужиться» [7, с. 151], причому ціна «героїзму» наперед обговорюється з Іулом: «І посулив за їх услугу / Землі, овець і дать по плугу, / В чиновні вивесть обіщав» [7, с. 153].

2. Доведення гіпотези (концепція): Низ та Евріал в «Енеїді» І. Котляревського – не герої, а промосковські зрадники. Обіцяна плата спонукає пильніше придивитися до алюзійного підтексту. Дотримуючись фабули Вергілія (двоє друзів здійснюють нічну вилазку до ворожого стану й гинуть), І. Котляревський використовує художні деталі, що ведуть до української історії – нічного винищення Батурина московськими військами Меншикова. За античним героєм Низом (у російській транскрипції – Нис) в «Енеїді» І. Котляревського вгадується І.Я Нис, який надіслав московитам провідника, впустивши їх до сплячого Батурина. «Зрада Носа документально засвідчена в царській жалованій грамоті на «чин полковничій» (з дня 14 листопада 1708 р.)» [8], – пише О. Оглоблин. Цікава деталь: Низ у творі українського письменника збирається ніби й не до ворожого стану, а до троянського – щоб побачити Енея: «Дорожку знаю я окромну, / В нічну добу, в годину сонну, / Прокрастись можна поуз стан / І донести пану Енею ...»; «Чкурнем – і поки сонце зійде, / Енея мусим повидать» [7, с. 153]. Отже, намір «героїв» «донести пану Енею» за обіцяні вівці, землю й чини виходить за рамки міфу, оприявнюючи спосіб, у який московські війська захоплювали українські міста.

Навіть така несамостійна робота, як-от реферат, передбачає приведення «клаптиків» чужого тексту в послідовну систему, надання знайденим матеріалам чіткої послідовної структури. Але для курсової та дипломної, крім логіки структури, має бути також **логіка викладу як доведення**. Кожен розділ, підрозділ, абзац можна будувати за схемами загальнонаукових методів (аналіз, індукція тощо) і логічних операцій (н-д, порівняння, зіставлення, протиставлення, розрізнення).

Метод – спосіб, шлях пізнання. *Методологія* дослідження – сукупність методів, які були використані (у поєднанні або кожен в окремому випадку). *Підхід* – концептуальна (теоретична) настанова, від якої залежить використання того чи іншого методу. *Методика* – своєрідний «алгоритм», послідовність дій, вироблена у дослідженні модель практичної інтерпретації, тобто вужче застосування методу.

Загальнонаукова методологія

Дедукція (від лат. deductio «відведення») – одна із форм висновку: на основі достовірно відомих положень (засновків, аксіом) відповідно до законів логіки виводиться нове положення. Дедуктивний метод – спосіб доведення від загального до часткового.

Індукція (від лат. inductio «виведення») – одна із форм висновку: на основі певної кількості окремих фактів виводиться спільне правило (закономірність, узагальнення). Індуктивний метод – спосіб доведення від часткового до загального.

Аналіз (від грец. analysis «розкладання, розчленування») – метод наукового дослідження, що передбачає розчленування (у літературознавстві – абстрактно-логічне) об'єкта на складові частини, визначення його елементів-складників. На відміну від інтерпретації, аналіз є однозначним.

Синтез (від грец. synthesis «з'єднання, складання») – метод наукового дослідження, який полягає у пізнанні предмета / явища як єдиного цілого, у єдності та взаємозв'язку його частин або елементів; пов'язаний із аналізом як об'єднання наново частин об'єкта, який був «розчленований».

«**Герменевтичне коло**» передбачає, що в розгляді твору можна «рухатися» або від цілого до частин, або від частин до цілого (причому такою «частиною» можуть бути не тільки образи, мотиви, елементи сюжету тощо, а й весь твір – тоді «цілим» буде творчість письменника або культурно-історичний контекст).

Логічні операції порівняння

Порівняння – зіставлення одного явища з іншим на основі подібності з подальшим обґрунтуванням цієї схожості. Ця логічна операція передбачає виокремлення спільної основи / критерію для порівняння. Отже, три складові:

- 1) Ваш об'єкт розгляду, компарандум (лат. comparandum) – те, що порівнюють;
- 2) компаратум (лат. comparatum) – те, з чим порівнюють;
- 3) підстава для порівняння.

Підстава для порівняння сама по собі не є висновком ані метою порівняння, це лише критерій для відбору схожого, відмінного й протилежного, тобто окремий об'єктивно наявний аспект серед розмаїття рис і властивостей порівнюваних об'єктів, що дозволяє розглядати їх в одній площині. Н-д, М. Зеров порівнює стилі В. Стефаніка й М. Черемшини – поміркуйте, що тут компарандум, що – компаратум, що є підставою для порівняння, а що – його метою:

«Черемшина на перших порах видається трохи слабшим від свого старшого літами товариша. Варт порівняти Стефаників “Скін”, початок новели: “Як глуха осінь настала, як з ліса все листя опало, як чорні ворони поле вкрили, та тогди до старого Леся прийшла смерть...” – з вступною тирадою одного з оповідань Черемшини: “Ще листячко з дерев не поопадало, ще багацька бараболя у купинах не дійшла, ще коноплі у мочулах не вимочили, як Петрикова баба забагла умирати” – і ми виразно побачимо, що в другому випадку перед нами ще не зовсім досвідчена та не цілком вправлена рука. У Стефаника глуха осінь, опале листя, чорне вороння на полі якимсь внутрішнім зв’язком сполучені з образом конаючого Леся. У Черемшини його бараболя та коноплі дають тільки сільсько-календарне визначення дня смерті».

Зіставлення – аналітична дія, співвіднесення явищ, що виявляє не тільки подібне ($A=B$), а й відмінне ($A \neq B$).

Протиставлення – аналітична дія, контрастне зіставлення, виявлення протилежних, опозиційних рис у порівнюваних явищах.

Розрізнення – аналітична дія, розмежування порівнюваних явищ за відмінними, особливими (не однаковими і не протилежними) ознаками.

Паралельне зіставлення – методика «віднаходження аналогій і контрастів у літературних явищах» [5].

Якщо Ви цілком відмовитесь від привілейованого, центрального становища компарандума, розглядаючи два об’єкти (і більше) як рівноправні учасники зіставлення, то можете вийти на типологію або далі – на структурний рівень. Н-д, В. Пропп порівняв цілий ряд персонажів чарівної казки – і не за їхніми характеристиками, походженням або іншими ознаками, а винятково за функцією, яку вони виконують у розгортанні сюжету. Виявилося, що зла мачуха й цар становлять один (і треба сказати, дуже потрібний) тип героя – відправника, а от Баба Яга може бути як «пожирательською», так і дарувальницею.

Типологія – «метод, заснований на упорядкуванні літературних явищ за спільними й відмінними ознаками» [5].

Контекстуальний аналіз – «багатостороннє зіставлення, яке твориться з низки паралельних зіставлень, розташовуючи навколо досліджуваного літературного явища подібні й відмінні мистецькі та позамистецькі явища, що порівнюються з ним, без огляду на те, чи існують між ними реальні відношення спорідненості й впливу» [5].

Логічні операції порівняння (зіставлення / протиставлення / розрізнення) надаються як для аналізу художнього тексту, так і для

опрацювання (розуміння й систематизації) наукового дискурсу, тому їх можна вважати універсальними. Н-д:

Порівняємо метонімію із метафорою. Це тропи на основі перенесення значення з одного предмета / явища на інший. Критерій для розрізнення (особливе): відношення між зазначеними предметами / явищами (подібність / суміжність) і спосіб перенесення значення (згущення / зміщення).

Метафора – перенесення ознаки з одного предмета / явища на інший за подібністю. Тобто реального зв'язку немає, є лише асоціативна (уявна) схожість. Метонімія – перенесення ознаки з одного предмета / явища на інший за суміжністю. Суміжність – це просторова, часова або функціональна (тобто в будь-якому випадку реальна) пов'язаність. Порівняймо: спить самотній сад (метафора) і місто спить (метонімія). У першому випадку наявне асоціативне уподібнення саду до живої істоти (він так само майже нерухомий, тихий і т.д.), а в другому слово «місто» вжите замість «люди в місті» (просторова суміжність) – і вони справді сплять.

Метафора – це асоціативне згущення, н-д, «І життя наопашки носити / На однім плечі» – непластичне (життя) передане через пластичне (одяг) – але ж насправді одягу тут нема, від нього лише конотативне значення: «наопашки», «на однім плечі». Натомість метонімія – зміщення, зсув: уява «домальовує» образ, н-д., «Гримлять шаблі об шоломи» – «шаблі» замість «люди з шаблями», «шоломи» замість «люди в шоломах».

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Що таке логіка структури і логіка викладу?
2. Із чим співвідносні висновки дослідження?
3. У якому порядку подається список літератури?
4. Чи мають додатки окрему нумерацію?
5. Якими є обов'язкові елементи вступу?
6. Якими обов'язковими елементами визначається наукова стаття?
7. Що робити, якщо гіпотеза не підтверджується практикою?
8. Як Ви розумієте поняття концепції? Чи обов'язково концепція наукової роботи має бути протилежною до наявних прочитань?
9. Як Ви розумієте поняття «метод»? Чим відрізняються між собою метод, методологія, підхід, методика? Спробуйте навести приклади.
10. Які способи доведення взаємодоповнювані у науковому тексті, не існують один без іншого: дедукція та індукція чи аналіз і синтез?
11. Як робиться порівняння? Чим відрізняються логічні операції зіставлення, протиставлення і розрізнення?
12. Що таке «паралельне зіставлення»? У чому полягає методика контекстуального аналізу?

13. Які праці вважаєте концептуальними для Вашого дослідження? Із якими дослідниками Ви могли б посперечатися?
14. Перевірте складений Вами (або однокласником) план курсової з української літератури на предмет дотримання логіки структури. Наскільки детальною є запропонована структура дослідження? Чи є пункти, які не стосуються теми? Чи є назви, сформульовані занадто широко, а відтак можуть зумовити поверховість з'ясування? Що розглядається в першому розділі (теорія, метод, історія питання, контекст)? За яким принципом виокремлено практичні розділи (2-3-4): поділом об'єкта – чи поділом предмета дослідження на аспекти? Чи всі підрозділи логічно «вписуються» до обсягу, заявленого назвою розділу? Чи становлять підрозділи одного розділу парадигму, створену за одним критерієм? Що можна вдосконалити?
15. Простежте в одній із фахових статей (літературознавчих або мовознавчих) зі збірника наукових праць або з наукової періодики, чи наявні всі елементи структури, дотримання якої є обов'язковою вимогою ВАК України до фахових видань.
16. Простежте проблематизацію, гіпотезу й концепцію як складові наукового дослідження в одній із літературознавчих статей М. Зерова чи в обраному підрозділі «Дискурсу модернізму в українській літературі» С. Павличко. Стисло представте логічну схему доведення.
17. На основі запропонованих матеріалів напишіть власний ЗВ'ЯЗНИЙ АБЗАЦ НАУКОВОГО ТЕКСТУ за схемою: 1) проблематизація (засновок) – відштовхніться від наявних досліджень Вашого об'єкта, 2) обґрунтування гіпотези – з'ясуйте обраний Вами предмет дослідження, 3) доведення гіпотези – використайте приклади з художнього тексту, 4) концепція (висновок). Посилання вказуйте справжні, на укладений Вами СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ (інформація про джерела подана в дужках). У доведенні маєте задіяти в довільному порядку належним чином оформлені ЦИТАТУ, ПЕРЕКАЗ І ФРАГМЕНТ. Але спочатку обдумайте предмет дослідження – з огляду на можливості текстів.

С.69 Закорінена у конкретному суспільстві, міфологія передає у часі спадок спільних спогадів і словесного досвіду, тим самим допомагаючи творити культурну історію. Оскільки в міфологіях зберігається шмат легендарної і традиційної історії, вони теж допомагають плекати розвиток того, що ми називаємо історією. Ось чому історичні наративи були найранішими формами описових технік письма. Однак, як пригадаємо з попереднього розділу, література, а особливо поезія, здійснює функцію *від-творення* метафоричного мововжитку. Отож, література є прямим нащадком міфології (якщо, звичайно, можна говорити про неї як про нащадка).

С. 70 Попередні дослідники міфу, здається, вперто не помічали факту, що міф – це форма образного і творчого мислення, і саме тому він автономний.

(Із книги «Великий код: Біблія і література», автор – Нортрон Фрай, з англійської переклала Ірина Старовойт, видано 2010 р. у Львові видавництвом «Літопис», всього сторінок 362).

С. 265 Як і верлібр, метафора Київської школи була засобом виходу в автономний поетичний світ, та – отут вже безпосереднім – способом творення герметичності як такої.

С. 268 ...в кількох віршах В. Кордуна помітна інтенсифікація кольорового начала. Колір починає виступати як вельми експресивна, семантично значуща одиниця поетичного тексту. До того ж одиниця така, котра тяжіє до певної автономності. (...) Колір особливо насичено проступить на полотнах текстів трьох інших «киян» – В. Голобородька, М. Воробйова та М. Григоріва.

(Статтю Т. Пастуха «Герметична поезія та київська школа» можна знайти на С. 252-273 у 3-му випуску часопису «Парадигма» за 2008 р.)

РУСЬ ЧЕРВЛЕНА

У камінь
увігнано меч –
і скрапує із розколини
замкнене світло:
із прадавнини.

Коні, доскакавши із бойовиська,
ще розповідають жінкам,
як смерть доцвітає у далях –
червоно.

І як, скоро-тільки зачувши
її ще зовсім рослинний запах,
відлітають
зоряними джмелями
і князь, і дружина.

Жінки
– по сльозині сльозина –
витікають у поле,
і потім водою талою
стоять отак тихо у ранах воїнів –

без дна, без часу:
навіть чисті дівочі замети
червінь кривава розтоплює.

І як збагнути,
що серце таке глибоке, аж срібне,
неначе рибка,
у кожній-кожнісінькій краплі?

Заблукані – ріками стануть,
їхнє солоне срібло – русалками.

Нині смерть – уже не цвітіння:
скороминущість крові – тепер
людська,
коні замовкли,
снігів білина – не дівоча також,
а лишень із хмар.

Та й усе проминуло
І все, що навів, –
то тільки видава хмарні,
розпливчасті й перебіжні.

Віктор Кордун

(Цей текст – на С. 82 виданої 1990 р. в Едмонтоні антології «Вісімдесятники. Антологія нової української поезії», упорядкування Ігоря Римарука, передмова Миколи Рябчука, видавництво Канадського інституту українських студій та Альбертського університету)

ІНДИВІДУАЛЬНЕ ЗАВДАННЯ. Витримуючи науковий стиль, на основі кількох опрацьованих джерел ДЛЯ ОДНОГО З КЛЮЧОВИХ ПОНЯТЬ Вашої курсової, бажано предмету дослідження (н-д, міф, композиція, модернізм) РОЗГОРНІТЬ ТЕОРЕТИЧНИЙ ДИСКУРС, задіявши логічні операції порівняння / зіставлення / протиставлення / розрізнення.

Рекомендована схема: 1) представити спільне (однозначне) у трактуваннях категорії; 2) акцентувати відмінне (як протилежне, так і особливе) у дослідницьких підходах – таке «обговорення» і називають дискурсом – тим самим «підваживши» однозначність і «прозорість» обраного поняття; 3) відмежувати категорію від інших (в межах однієї парадигми), тобто задіяти розрізнення (метафора – на відміну від метонімії, модернізм – в опозиції до реалізму, сюжет – на відміну від фабули, балада – на протигагу іншим жанрам ліро-епосу тощо); 4) підсумувати: у якому значенні Ви будете використовувати це поняття у своїй роботі (бажано одним реченням, як визначення); 5) коротко (інформативно) представити важливі для Вашого дослідження класифікації / типології зазначеної категорії.

5. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПІДХОДИ, МЕТОДИ Й МЕТОДИКИ ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК

Методи мовознавства – Методики лінгвістичного дослідження – Сучасна літературознавча методологія: компаративістика, міфологічний аналіз, структурно-семіотична інтерпретація, літературознавчий психоаналіз – Запитання і завдання

Пригадаємо знайомі з курсів «Вступу до мовознавства» та «Вступу до літературознавства» філологічні методи. Детальніше про зміну теорій сучасної науки – див. № 20, про концептуальні підходи у літературознавстві – див. лекцію з ОНД та №1 у списку рекомендованої літератури (на с. 5-6 цієї методички).

Методи мовознавства

ОПИСОВИЙ МЕТОД. Має на меті детальний і повний опис певних мовних одиниць, що передбачає не тільки їх «інвентаризацію», а й систематизацію. Мовні одиниці та їх парадигми розглядаються як об'єктивні, тобто не залежні від бачення дослідника, але класифікація

(за певними критеріями) належить йому. Це ніби розкласти одяг у шафі, перед тим призначивши для кожного наявного виду окрему шухляду. Цей метод дозволяє ученим створювати описові граматики мови, а також нормативні словники: орфографічні, тлумачні тощо.

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНИЙ МЕТОД дозволяє досліджувати тільки споріднені між собою мови – з метою увиразнити їх особливості на кожному етапі розвитку. За допомогою порівняльно-історичного методу ученим вдається реконструювати мовні одиниці, які не були зафіксовані в пам'ятках, відновивши ці загублені «пазли» за логікою мовних закономірностей спільного походження. Наприклад, відтворення індоєвропейських лексем ґрунтується на порівняльному аналізі відповідних історичних форм у санскриті та мовах індоєвропейської сім'ї. Описовий метод використовують переважно на синхронному рівні мови (ним можна вивчати й історичні явища, але не в динаміці, а на певному етапі – і тільки об'єктивно підтверджені писемними джерелами). Натомість порівняльно-історичний метод – це діахронне дослідження, яке до того ж виходить за межі однієї мови, а також активно використовує логіку (зіставлення, протиставлення й розрізнення). Без порівняльно-історичного методу не можна було б укласти ні історичні й порівняльно-історичні граматики мов, ані етимологічні словники.

ЗІСТАВНИЙ МЕТОД. Йдеться про типологічне зіставлення, тому наявність чи відсутність спорідненості мов не має значення. Метод має на меті виявити спільні й відмінні, однакові та специфічні риси мов (двох і більше) на всіх рівнях мовної систематики: фонетичному, лексичному, синтаксичному тощо. Практичне застосування цей метод найбільше знайшов у теорії та практиці перекладу. Він дозволяє укласти перекладні словники, зіставні граматики й порівняльні типології мов.

СТРУКТУРНИЙ МЕТОД. На відміну від системи (елементи + зв'язки), структуру визначають або як систему систем (ієрархію кількох взаємопов'язаних мовних рівнів), або як модель-інваріант, що може пояснити різні тексти, оскільки фіксує пов'язаність не елементів, а саме відношень. Структурний метод має на меті пізнання мови як цілісної, взаємозалежної та функціональної структури. При цьому важливі не елементи, а їхні функції, на які впливають як зв'язки в парадигмі (або-або, у мові), так і контекст синтагми (у мовленні).

Структурний метод напрацював ряд **методик** лінгвістичного дослідження. Згадаймо і ці чотири методики.

Аналіз за безпосередніми складниками. Це методика членування мовної одиниці (слова, словосполучення, речення) на складники, що є елементарними для відповідного мовного рівня. Н-д, морфемний аналіз слова. Ця методика належить до структурних, оскільки передбачає вибудовування парадигми (н-д, аби визначити закінчення, треба дібрати різні форми слова та з'ясувати, яка частина змінюється).

Дистрибутивний аналіз. (Від лат. *distributio* «розподіл»). Це методика визначення мовних елементів на підставі специфіки їх оточення, тобто закономірностей розташування сусідніх елементів у синтагмі (мовленні). Можна вивчати дистрибутивні властивості мовної одиниці (фонем, морфем, лексем, членів речення), навіть не знаючи мови. У невідомому тексті на основі дистрибуції можна визначити межі слів і речень, а також звузити значення полісемантичних слів. Тому дистрибутивний аналіз використовують для автоматичного перекладу і в текстологічних дослідженнях.

Трансформаційний аналіз. Це методика класифікації мовних одиниць на підставі їх здатності чи нездатності перетворюватися (трансформуватися). Такий собі експеримент. Якщо мовні елементи комбінуються і змінюються по-різному, то й належать до різних типів. Методика широко використовується у прикладній лінгвістиці. До речі, в автоматичному перекладі синтаксичні конструкції спочатку трансформуються в інваріантну, а вже тоді перекладаються.

Компонентний аналіз. На відміну від аналізу за безпосередніми складниками, який членує «мовну матерію» (елементи певної мовної одиниці зберігають чітке співвіднесення граматичного значення та його матеріального «носія», наприклад минулий час дієслова – відповідний суфікс), компонентний аналіз як методика структурного аналізу виокремлює, так би мовити, не «шмат матерії», а «тип переплетення» цих «мовних ниток», тобто вирізняє в мовній одиниці складники, які не мають відокремленого матеріального вираження. Н-д, у семантичному аналізі значення слова постає як цілий набір сем, денотацій і конотацій, котрі вирізняють це слово на тлі інших – але пов'язують кожною семою з іншим семантичним рядом. Компонентний аналіз застосовується для укладання тлумачних словників і словників синонімів.

Також у мовознавстві залучають методи соціолінгвістичні, психолінгвістичні, навіть математичні й статистичні (по яких так скептично «пройшовся» І. Світличний – див. першу тему).

Сучасна літературознавча методологія

«Інтерпретація, яка має справу із загадовими текстами, сама є текстуальною, наративною, заснованою на різноманітних риторичних стратегіях, що змінюються залежно від пізнавальних та комунікативних цілей і мінливих обставин культурного часопростору» [2, с. 155], – пише В. Будний. «Культуру неможливо переписати, але можна перечитати» [5, с. 447], – доводить С. Павличко. У сучасному літературознавстві плюралізм наукової методології посилив позиції герменевтики порівняно з поетикою: поняття «науковість» наразі не співвідносне з єдиноправильним, «об'єктивним» значенням, а передбачає лише аргументованість і тотальність прочитання в межах обраної «мови», якою є кожна методологія. Нам ідеться лише про схематичні «рецепти», тобто спрощені методики – і приклади практичної інтерпретації. Власне, *інтерпретація мала б починатися з історіографічної розвідки*, але цю частину оминаємо за браком обсягу.

Я злукавлю з тобою. І піду додому вночі,
Не озвавшись до тебе з далекого поля любові,
Наче ягода вовча. Змовчи мене, вовче, змовчи,
Бо якщо не змовчиш, упіймаю тебе на півслові.
Що кохання, що ліс – не розділені нами на двох.
Я тебе відчекала під місяцем, чорним, як паща.
У далекому полі засіявся чортополох
На пропащому місці, де доля стояла пропаща.
Я кохала тебе – спересердя, а часом – з нудьги.
Ти був сильний і хижий – та що мені, вовче, до того?
Вовка ноги годують – я знищу в собі до ноги,
Аж до холоду в пальцях – все, що мала в собі золотого.
Але як мені жити? – без тебе, мій вовче німий...
Я ненавиджу ліс, це неприбране поле і небо...
Я ненавиджу нас, але ти мені очі закрий
В ту останню хвилину, як прийду вмирати до тебе... (М. Кіяновська)

Рецепт 1. КОМПАРАТИВІСТИКА.

Суть: поглибити значення за рахунок вияву / створення інтертексту, з'ясувати літературну традицію. **Спосіб:**

- подібність до інших текстів (література, фольклор, міф) на рівні образів, мотивів, стилю або жанру; наявність / відсутність авторського підкреслення;
- пояснення схожості: контактні зв'язки, генетичні зв'язки, типологічні сходження;
- інтертекст: запозичення (алюзія, літературне цитування, образна

аналогія, ремінісценція), наслідування (епігонство, стилізація, бурлеск, травестія, пародія);

- своєрідність авторської інтерпретації, зокрема й нові функції запозиченого.

Відсутність у поезії паратекстуальності (заголовка, епіграфа, приміток тощо), де авторка могла б обмежити інтерпретаційне поле, а також узагальненість образів спонукають шукати інтертекст у розумінні Ю. Крістєвої: не свідоме зібрання цитат, а властивість тексту породжувати в читача асоціації з іншими текстами; не вплив одного твору, а переплетення різних культурних дискурсів. Майже необмежену кількість зіставлень дозволяють мотиви нерозділеного кохання і смерті.

Модель «я і вовк» відсилає до паралелей: 1) з міфом (профанне – сакральне, цей світ – потойбіччя; перевертання на вовка, порівняння з вовком у «Слові о полку Ігоревім», як і в пізніших легендах про козаків-характерників, співвідносно не лише з «хижим», а й із швидким і «віщим»: «сірим вовком по землі, сизим орлом під хмарами», «скачуть, як сірі вовки в полі», «скочив вовком до Немиги з Дудуток»), 2) із ритуалом (віддаленість від світу людей і повернення «додому», що супроводжується досягненням сакрального й сексуального, може прочитуватися як ініціація), 3) із казкою (від українського фольклору до «Червоної шапочки»), 4) із літературою (колізія «природа – культура», зокрема в образах вовкулак). До різних текстів відсилає опозиція «поле – ліс», як і «жертвоне жіноче – хижє чоловіче», наприклад, можна порівняти з концептом степу в Є. Маланюка. Отже, враховуючи відсутність авторського підкреслення й наскрізну символічність поезії, залучення до зіставлення різних дискурсів дозволяє знаходити інтертекст, але не дозволяє категорично стверджувати контактні або генетичні зв'язки з конкретним літературним твором.

Помітними є запозичення. Алюзії переважно асоціативні, залежать від читацького досвіду. Так, «далеке поле любові» може відсилати до віддаленості бажаного (за тридев'ять земель) у казках, але так само – до символіки родючості (засівання) у ритуалах і фольклорі. Однак лірична героїня залишає поле – не досягає бажаного, її невдача підкреслена тим, що «у далекому полі засіявся чортополох» – не жито, навіть не просо. Виразно фольклорним є цитування «вовка ноги годують», виразно міфологічною – образна аналогія затемнення, ознаки лиха: «під місяцем, чорним, як паща». Фольклорним є образ місяця як молодого хлопця та символу кохання

(«Зійди, зійди місяченьку...»). Такий інтертекст можна множити. Читацька уява здатна навіть у початкових словах поезії – «*Я злукавлю з тобою*» – побачити ремінісценцію Шевченкового звернення до долі: «*Ми не лукавили з тобою...*», тим паче, що на тому полі в поезії М. Кіяновської теж «*доля стояла пропаща*».

Найбільш помітною є видозміна образу чоловіка-вовка: до якого б контексту ми не виходили, здається, лише у М. Кіяновської вовк є німим – як правило, у літературній традиції він заявляє про себе тоскним виттям. Можна сприймати цю німоту як відсутність людського (мовного) вияву, тоді запрошується порівняння з «Лісовою піснею» Лесі Українки, у якій Лукаш спочатку над-людина (митець), потім звичайна людина, а перетворенням на вовкулаку означено його падіння. Я. Поліщук пише: «Гра Лукаша поступово стає повноправним заміном мови, яка цілком редукується, вироджуючись, зрештою, у вовче виття. Але й музика у певний момент виявляється непотрібною та зайвою у спрофанованому просторі земного буття героїв (...) Тоді музика плавно гасне, переходячи в безмовність, німоту» [6, с. 371-372]. Мовчання можна сприймати і в контексті нерозділеного кохання – як відсутність почуттів. Власне, у поезії М. Кіяновської вовк не так німий, як йому заборонено говорити («*Змовчи мене вовче, змовчи*»). Ця табуїзованість спонукає шукати схожості з ритуалом ініціації, для якого характерні також ізоляція, темрява й ліс. В. Пропп пише про заборону посвячених розповідати про отримані знання (часто представлені як володіння твариною-помічником): «Ми легко впізнаємо тут таку поширену в казках «німоту» [8, с. 139]. У М. Кіяновської ця схема інверсована: смерті-оновлення прагне лірична героїня, а «змовчати їй» має вовк. Пов'язаність вовка (точніше, людини-вовка, тобто вовкулаки) із місяцем традиційно передбачає місяць повний, а не «чорний». Так само повним є фольклорний місяць-наречений. Однак лірична героїня М. Кіяновської стоїть під місяцем сама («*Я тебе відчекала під місяцем, чорним, як паща*») – це нагадує не так невдале побачення, як ініціаційне ковтання героя чудовиськом і ритуальну бездіяльність в очікуванні загибелі й подальшого оновлення світу (М. Єліаде, [3, с. 293-301, 406-408]). Використовуючи традиційні образи, авторка дещо видозмінює їх ознаки й функціональну пов'язаність для реалізації ідеї твору – заперечення почуттів.

Рецепт 2. МІФОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ

Суть: розглянути художній текст як «зміщену міфологію» (Н. Фрай) або як авторський міф. **Спосіб:**

- модус зміщення (легенда, високоімітетичний, низькоімітетичний, іронічний модус), за Н. Фраєм;
- ознаки міфу в художньому тексті (циклічність, символіка космогонії, тваринного й рослинного світу тощо); образність (апокаліптична, демонічна, аналогічна), за Н. Фраєм;
- паралелі, аналогії у міфології (на рівні мотивів та образів);
- сутність авторської видозміни (зміщення) міфу.

Міфологічну критику можна було б вважати різновидом компаративістики, який розглядає запозичення письменником образів та мотивів міфології, однак така інтерпретація має особливості: по-перше, не окремі твори, а будь-який текст можна розглядати як міф (у певному модусі зміщення); по-друге, засадничою для міфологічної критики є теза, що література наслідує не дійсність, а власні зразки, отже, на відміну від компаративістики, йдеться не про запозичені й видозмінені елементи, а про структурні моделі, символічний код і «функції міфу в проекції на літературу» (Я. Поліщук).

Модус зміщення поезії М. Кіяновської – легенда (романс), оскільки наявні вторинна умовність, традиційні мотиви та образи, їх «високе», сакральне звучання.

Переважає демонічна образність: мовчання, нерозділене кохання, нерозділений ліс, чорний місяць, нудьга й ненависть, вовк і вовча ягода. Поле загалом мало б бути образом апокаліптичним, однак у творі воно далеке (недосяжне), це «пропаще місце» знерухомилення, на ньому засіявся чортополох, воно неприбране. Апокаліптичними є перша й остання візії бажаного майбутнього, де рух означає можливість зміни: «*пиду додому*», «*прийду вмирати до тебе*». Така циклічність (лірична героїня йде і повертається) закономірна для міфу. Серед образів привертає увагу чортополох, який зміщує акценти із символіки засівання-родючості («далеке поле любові») на почуття страху та потреби захисту від «нечистого» («пропаще місце»). Ніч і первісна нерозмежованість («*що кохання, що ліс – не розділені нами на двох*») – символіка хаосу, з якого мав би народитися світ, але «*У далекому полі засіявся чортополох*» – мотив невдалої космогонії, відтак любов профанується: «*Я кохала тебе – спересердя, а часом – з нудьги*». У міфологічному прочитанні поезія не виявляє символіки смерті (межі, річки, мосту тощо) – цитоване «вмирати», власне, прочитується як потреба оновлення. Розведення простору життя (вдома) і місця символічної смерті (біля вовка) спонукає звернутися до ритуалів переходу. «Усюди церемонія [ініціації] починається з того, що неофіт прощається з рідними і усамітнюється в лісі. Тут уже існує

символізм смерті: ліс, джунглі, темрява символізують потойбічний світ (...) дика тварина втілює міфічного прабатька, голову ініціації» [3, с. 100]. Цією дикою твариною (і не лише у слов'ян) є переважно вовк. М. Еліаде пише також про пов'язаність у міфах мотиву страждань, ритуальних тортур і навіть каліцтва (у М. Кіяніської – «Я знищу в собі до ноги») із мотивом періодичного зникнення місяця: «Місячний символізм підкреслює той факт, що смерть – перша умова будь-якої містичної ініціації» [3, с. 101].

Загальна схема ініціації (страждання – смерть – воскресіння) у тексті витримана не до кінця: бракує третього елемента, однак бажане відродження присутнє як ідея твору.

Рецепт 3. СТРУКТУРНО-СЕМІОТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

Суть: поглибити значення, простежити «роботу» тексту як взаємодію різних кодів. **Спосіб:**

- поділ тексту на лексії – одиниці для читання;
- поглиблення значення за рахунок асоціацій і конотацій (за Р. Бартом [1]); можливе використання кодів (тут – за У. Еко);
- моделювання структури (значення є всюди, де наявне розрізнення – бінарні опозиції);
- структурування: «вихідні точки значення» виявляються за рахунок повторення у певних варіаціях.

Лексія 1. «Я злукавлю з тобою». Герменевтичний код: «злукавлю» обіцяє для читача розвагу, попереджаючи: не варто сприймати це всерйоз. Референційний код: стверджується реальність «я – ти». Комунікативний код: діалогічність забезпечує наближення до ліричного героя, але займенники не мають сталої референції – з ким «тобою»? – це посилює герменевтичний код, інтригуючи читача. Символічний код: ігровий характер обману (адже він обіцяний). Культурний код: для християн можлива асоціація «ізбави од лукавого» – спокушання, гріховність.

Лексія 2. «І піду додому вночі». Комунікативний код: я від тебе піду – читач усе ще вільний обирати собі «роль» між двома. Символічний код: додому – повернення до себе, до затишку (вдома – добре), вночі – не лише час, але й ситуація, посилюються попередні асоціації «лукавого» – непевність, темрява, спокуса.

Лексія 3. «Не озвавшись до тебе з далекого поля любові». Герменевтичний код: розгадка «ти» – коханий. Комунікативний код: «неозивання» – розрив, небажання продовжувати комунікацію; також створюється ілюзія, що він її таки кликав. Символічний код: мовчання – образа, поле – любов «широка», вільна, далеке – недосяжне.

Лексія 4. *«Наче ягода вовча».* Символічний код: ягода – відчуття смаку, привабливість, зрілість, це рослина для споживання – пасивність, вовча – отруйна, погана, також стверджується належність вовкові. Лірична героїня сприймає себе амбівалентно.

Лексія 5. *«Змовчи мене, вовче, змовчи, / Бо якщо не змовчиши, упіймаю тебе на півслові».* Герменевтичний код: нова інтерпретація «ти» – вовк, читач очікує містичної історії. Комунікативний код: попри «неозивання», комунікація продовжується (звертання до нього й заборона-сподівання на відповідь), наказовий спосіб «змовчи» утворює домінування ліричної героїні, але вона забороняє «вовку» не мовлення, а, фактично, себе: змовчи не мені, а мене. Символічний код: мовчання – байдужість, «піймати на півслові» – виявити обман, однак «упіймаю» – також бажане досягнення «ти», тоді як вовк – неприрученість, хижість, ворожість. Культурний код: для язичництва вовк є постаттю сакральною, у літературі людина-вовк – перевертень, що асоціюється зі зрадою.

Лексія 6. *«Що кохання, що ліс – не розділені нами на двох».* Герменевтичний код: стосовно нерозділеного кохання – ясно, а з лісом виникає двозначність-загадка: вона не прийняла його «ліс» чи він не розділив свій ліс із нею? Комунікативний код: майбутній час (бажане) змінюється теперішнім (дійсне). Мовлення від «ми» – ототожнення, що суперечить «нерозділеному». Символічний код: уподібнення «я» і «ти», кохання і лісу; ліс – безлюддя, темний, заборонений, можна заблудитися, протистоїть полю як відкритому й дозволеному.

Лексія 7. *«Я тебе відчекала під місяцем, чорним, як паща».* Символічний код: відчекала – нерухомість, бездіяльність, пасивність, місяць – кохання, світло, непевність, чорний – затемнення, лихо, паща – звір, поглинання, страх. Культурний код: для українців місяць – чоловік.

Лексія 8. *«У далекому полі засіявся чортополох / На пропащому місці, де доля стояла пропаща».* Символічний код: оскільки це поле любові, бажане й недосяжне, семантика засівання може мати еротичні асоціації; розчарування і страх попередньої лексії підсилено – чортополох, пропаще. Культурний код: лихим місцем, за народними уявленнями, можна пояснити невдачу; доля в українській міфології персоніфікована.

Лексія 9. *«Я кохала тебе – спересердя, а часом – з нудьги».* Комунікативний код: минулий час – я тебе не кохаю, це в минулому. Символічний код: знецінення кохання приховує, однак, асоціації сердечності (спересердя) і «нудити світом».

Лексія 10. *«Ти був сильний і хижий – та що мені, вовче, до того? / Вовка ноги годують».* Комунікативний код: ти був і залишаєшся «вовком», мене це не обходить; «я» демонструє незалежність, але втрачає індивідуальність, замінюючи особистісне сприйняття загально визнаним (прислів'я). Символічний код: «вовка ноги годують» – його рух (активність, мінливість) протистоїть її знерухомленню (лексія 7).

Лексія 11. *«Я знищу в собі до ноги, / Аж до холоду в пальцях – все, що мала в собі золотого».* Символічний код: протиставлення минулого й майбутнього (золоте – знищу), обернена семантика «ноги» (порівняно з попередньою лексією), градація «нога – пальці» і повторене «в собі» підкреслює тотальність самознищення, слово «все» наголошується порушенням віршового ритму, золоте-тепле (я була) протиставлене холоду (я є), золоте-яскраве (я) – опозиція чорному (чорний місяць – він), золоте-цінне (я в собі) протилежне негативній самооцінці (вовча ягода – я для нього).

Лексія 12. *«Але як мені жити? – без тебе, мій вовче німий...».* Герменевтичний код: і що ж далі? Очікування «повороту». Комунікативний код: комунікація замикається на собі, питання і відповідь: як? – без тебе. Символічний код: мій – привласнення, коханий, рідний, німий – байдужий, сторонній.

Лексія 13. *«Я ненавиджу ліс, це неприbrane поле і небо.../ Я ненавиджу нас».* Комунікативний код: ненавиджу не тебе, а нас – знову ототожнення-зближення. Символічний код: ліс, поле і небо – тобто все; ліс (його простір) не означається, тоді як поле (кохання) – неприbrane, отже, негарне, ірраціональне, сумбурне, не до ладу; ненависть до неба – оскарження долі у вищих сил.

Лексія 14. *«але ти мені очі закрій / В ту останню хвилину, як прийду вмирати до тебе...».* Герменевтичний код: розв'язання інтриги «що далі» – смерть, майбутній час – мрія, бажане (прийду до тебе). Трагічне сприйняття себе як жертви дозволяє ліричній героїні зобов'язати вовка (наказовий спосіб) до виконання романтичної мрії. Комунікативний код: відновлення діалогу, не хочу жити без тебе. Символічний код: закривання очей асоціативно повертає до лукавства першої лексії, «останню» – це остаточно, вмирати – обіцянка (собі? йому?) піти назавсім (а не додому).

Структурування: У бінарній опозиції «я – ти» протиставлення чергується з ототожненням: 1) я – лукава, ти – коханий; 2) я – зріла, спокуслива, отруйна, пасивна, належу тобі, ти – вовк, нещирий; 3) ми схожі нерозділеним; 4) я розчарована в коханні, але впевнена у власній цінності, ти – вовк, інший; 5) я ненавиджу, ти мене пожалієш.

Бінарна опозиція «поле – ліс» прочитується як пасивне – активне, доступне – заборонене, відкритість – замкненість, однак «пропаще місце», «неприбране поле» зрештою уподібнюється до лісу.

Граматична категорія часу набуває значення зміни: минуле (кохання), теперішнє (самотність), майбутнє (мрія) варіюється: початок – утвердження незалежності (піду), фінал – бажання бути разом (прийду).

Рецепт 4. ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ПСИХОАНАЛІЗ

Суть: пояснити твір через письменника, обґрунтувавши

1) психічні причини, 2) психічну доцільність уявного. Спосіб:

- система образів як установка психіки (нарцисична, бінарна, дисоційована), припущення про психічний конфлікт;
- амбівалентність: у класичному психоаналізі (З. Фройд) виглядає як бінарне протиставлення принципу задоволення й принципу реальності, Воно і Над-Я, природи й культури, в аналітичній психології (К.Г. Юнг) – як множинність суб'єктивних психічних змістів; пізніший психоаналіз використовує деконструкцію, демонструючи розбіжність «пустого мовлення» й автентичної сутності;
- символічне наповнення художніх деталей і механізми психологічного захисту; твір (фантазія) – лише маска, «цензура», яка водночас приховує справжнє (несвідоме) і дає йому «простір» для вияву (психоаналіз – це «герменевтика недовіри»).

Амбівалентність образу ліричної героїні («ягода вовча», «мала в собі золотого», «я кохала», «я ненавиджу»), демонізація коханого («мій вовче»), нерозмежованість любові-ненависті – все це вказує на активність несвідомого. Система образів спонукає шукати подвійний конфлікт, оскільки, з одного боку, у ліричної героїні спостерігаємо позицію жертви (нарцисична установка, що претендує на любов), з іншого боку, образи виразно поляризовані: я – вовк, поле – ліс, кохання – ненависть (витіснення, заперечення любові як неприйнятної).

Образи художнього твору можна співвідносити або з об'єктами зовнішнього світу (за Фройдом), або з психічними комплексами автора (за Юнгом).

Перший підхід дозволяє припустити, що образ вовка – проекція чоловіка (у теперішньому – коханого, з точки зору первинного конфлікту – батька). «Перетворення» на звіра виказує наявність фобії. З. Фройд пише: «Дорослий чоловік, який викликає одночасно і подив, і страх, займає місце поряд із твариною, якій з різного приводу

заздриш, але знаєш, що вона може стати небезпечною» [9, с. 247]. У випадку з коханим така демонізація дозволяє героїні бачити любов неможливою (ти – не людина, ти – вовк), у свою чергу, ця безнадійність забезпечує позицію жертви, що є претензією на жалість і самомилювання. Тобто страх реальної любові сублімується в історію нерозділеного кохання; трагічність є «виграшною», оскільки вдовольняє нарцисизм. Якщо ж розглядати фігуру вовка як проекцію батька, то у світлі класичного психоаналізу знайдемо комплекс Електри (хто шукає, той знаходить): наразі акценти зміщуються на заборону ніжних почуттів. Таким чином, художній текст виявляє регресію до первинного конфлікту, в якому дитина засвоює перше культурне табу – заборону інцесту. Розглядаючи випадки фобії тварин, Фройд категорично стверджує, що це страх Я перед кастрацією [9, с. 252]. Класичний психоаналіз вбачав би фалічну символіку в образах ноги й пальців (*«я знищу в собі до ноги, аж до холоду в пальцях»*). Перенесення (не батько, а вовк) дозволяє «замкнути» фобію в площині уявного: у реальному світі набагато легше уникнути зустрічі з вовком. Дитячий страх ліричної героїні бути з'їденою (*«паща»*, *«вовка ноги годують»*) долає дитячу фантазію про себе як про їжу-задоволення (*«ягода вовча»*). Однак прикінцеве заперечення *«я ненавиджу нас»* – не більше ніж механізм психологічного захисту.

Йдучи за Юнгом, можемо відштовхуватися від попереднього – об'єктного – тлумачення, доповнивши його суб'єктивним: «...сновидіння є той же театр, в котрому сновидець є і сценою, і актором, і суфлером, і режисером, і автором, і публікою, і критиком» [10, с. 99].

«Сцена». Хронотоп поезії вказує на ситуацію невизначеності і пошуків себе (*«пиду додому»*). З іншого боку, ніч і відкритий простір – час бажання і простір спокуси. Цікаво, що спочатку є поле, потім ліс, у фіналі – *«Я ненавиджу ліс, це неприбране поле і небо»*. Отже, три етапи: 1) весь простір бажаний (*«далеке поле любові»*, *«додому»*); 2) простір ділиться «горизонтально» – поле і ліс – своє і чуже, освоєне й дике, доступне і заборонене (*«що кохання, що ліс – не розділені нами на двох»*); семантика поля як культури, на відміну від лісу, дозволяє прочитувати в першому свідому, а в другому – інстинктивну частину психіки; архетипний аналіз актуалізовує гендерний аспект: поле – територія жіноча, ліс – чоловіча; 3) «вертикаль» з'являється спочатку в образі чорного місяця (що приводить до переоцінки образу поля: *«засіявся чортополох на пропащому місці»*), згодом – в образі неба.

Таку динаміку можна потрактувати як регресивну проекцію тієї ж едипової стадії, результатом якої є поява «горішнього поверху»

свідомості (небо) та, відповідно, осягнення культурних заборон через страх (*«під місяцем, чорним, як паща»*). Слова ліричної героїні *«Я ненавиджу ліс, це неприбране поле і небо»* стосуються її внутрішнього світу, який втратив первинну, докультурну, цілісність: *«Я ненавиджу нас»*. Подібної зміни – від первинної невизначеності до певності – зазнає образ часу (*«вночі», «під місяцем», «в ту останню хвилину»*). Есхатологічна семантика (*«знищу в собі до ноги», «прийду вмирати до тебе»*) впливає з неможливості повернення «додому», назад у часі, коли бажане (*«далеке поле любові»*) ще не сприймалося як «гріховне».

«Актори». З погляду суб'єктної інтерпретації «вовк» – той інший, що є у мені, але не доступний для безпосереднього пізнання. Звіринє є закономірним як вияв біологічної частини психіки, з якою намагається налагодити «стосунки» частина культурна. При цьому взаємне неприйняття (*«не озвавшись до тебе», «змовчи мене, вовче, змовчи»*) подекуди переходить у нерозмежоване «ми», а також символічне привласнення навзаєм: *«наче ягода вовча», «мій вовче німий»*.

«Суфлер». Ж. Лакан стверджує, що вербальний виклад є терапевтичною ситуацією. Творення мовцем власної історії – не має значення, наскільки вона правдива, – це спосіб індивідуації. Однак йдеться не про монолог ліричного героя, який представляє «ідеальне его», а про автентичну суб'єктність, яка проявляє себе в «розривах» свідомого мовлення. Можемо простежити таке «розрізнення «пустого мовлення» – мовлення его – і «повного мовлення» – яке в порушеннях пустого мовлення виражає неусвідомлюваний суб'єкт» [7, с. 306], розглядаючи текст не як звернення ліричної героїні до «вовка», а як автокомунікацію, у якій важливим є «суфлер»:

- *«не озвавшись до тебе»* – власне текст є «озиванням»;
- *«з далекого поля любові», «у далекому полі»* – або мовець говорить не від свого імені (він не «тут», а «там»), або поле любові є далеким (недосяжним) не для вовка, а для самої ліричної героїні;
- *«змовчи мене, вовче, змовчи»* – «мене» зміщує акценти з дії на об'єкт; тавтологія та паронімазія (*змовчи, вовче*) підсилює заборону людського мовлення-вияву;
- *«Що кохання, що ліс – не розділені нами на двох»* – уточнення «на двох» нічого не додає для тексту, але, як і «нами», виражає бажане;
- *«Я кохала тебе – спересердя, а часом – з нудьги», «все, що мала в собі золотого»* – невже «золотою» була нудьга?
- *«Вовка ноги годують. Я знищу в собі до ноги, аж до холоду в пальцях...»* – попри деклароване заперечення тіла, повтор (ноги – до

ноги) виявляє спільне з вовком. Прислів'я – чуже мовлення, ідентифікація із загалом – змінюється сублімацією чуттєвих бажань;

- «*Але як мені жити? – без тебе, мій вовче німий...*» – двозначність створюється інтонацією: наскільки риторичне це запитання?

- «*Я ненавиджу ліс, це неприбране поле і небо...*» – «це» вказує, що мовець «тут», залишається на полі (замість декларованого спочатку «піді додому»); очевидно, проблема в тому, що демонізація інстинктивного призвела до психічного «застою» і героїня не може «піти» – тобто змінитися, позбувшись або прийнявши вовка, свою Тінь – бажане, заборонене, «некультурне».

«Режисер». Намагання встановити контроль над собою і ситуацією виявляється у формах майбутнього часу («*піді додому*», «*знищу в собі*», «*прийду вмирати до тебе*») і наказового способу («*змовчи мене, вовче, змовчи*», «*але ти мені очі закрій*»).

«Публіка». Погляд на себе «збоку» поєднує замилювання у власних стражданнях («*наче ягода вовча*», «*доля стояла пропаща*», «*все, що мала в собі золотого*») і відмежованість від себе минулої («*Я кохала тебе – спересердя, а часом – з нудьги*»), що пов'язується з «тверезою» позицією **«критика»** («*ти був сильний і хижий – та що мені, вовче, до того?*»).

Несвідоме порушує одноголосність тексту, дозволяючи як автору, так і читачеві «злукавити», отримавши задоволення від декларованого відкидання й прихованого повернення.

Якщо вважати інтерпретацію повідомленням, а її спосіб – своєрідною мовою, то подвоєння, вихід за межі одного методу, дозволяє «переключитися» з повідомлення на код. Предметом цієї розвідки була не поезія М. Кіяновської, а можливості її прочитання. Компаративістика поставила питання «на що схожий цей твір?», міфологічна критика – «яку модель світу він пропонує?», структурно-семіотична інтерпретація – «як функціонує цей текст?», літературознавчий психоаналіз – «що він приховує?». Можна ставити й інші запитання, що провокують до пошуку відмінних підходів.

Використана література:

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика : пер. с фр. / Ролан Барт; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989. – 615 с.
2. Будний В. Типологія літературно-критичної інтерпретації: проблематизація понять і підходів / В. Будний // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2004. – Випуск 33. Теорія літератури та порівняльного літературознавства. – Част. I. – С. 153-159.

3. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андроґін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Мірча Еліаде; пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 591 с.
4. Кіяновська М. Я злукавлю з тобою. І піду додому вночі... / М. Кіяновська // Дивоовид: Антологія української поезії XX століття / упоряд., передм., довідки про авт. І. Лучука. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2007. – С. 715-716.
5. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. – 2-ге вид., перероб. і доп. / С. Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
6. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: монографія. – Видання друге, доповнене і перероблене / Я. Поліщук. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
7. Потканський Я. Психоаналіз у літературознавчих дослідженнях / Ян Потканський // Література. Теорія. Методологія / упоряд. і наук. ред. Д. Уліцької; пер. з польськ. С. Яковенка. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 292-311.
8. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1986. – 366 с.
9. Фрейд З. Страх // Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному / З. Фрейд; пер. Я.М. Коган, М.В. Вульф. – Мн.: Харвест, 2003. – С. 231 – 308.
10. Юнг К. Г. Психологические типы / К. Г. Юнг – Мн.: ООО «Попурри», 1998. – 656 с.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Якi Ви знаєте методи мовознавства? У чому їх специфіка? Чи є вони універсальними (тобто чи можуть однаково успішно використовуватися для будь-якого об'єкта дослідження)?
2. Якими методиками лінгвістичного дослідження Ви успішно послуговуєтеся на заняттях?
3. Якi методики лінгвістичного дослідження в межах структурного методу потребують залучення парадигми, а якi – синтагми?
4. Якi Ви знаєте методи сучасного літературознавства? У чому їх особливості? Чи можна прикладати до одного художнього твору різні методи?
5. Чим відрізняється компаративістика й міфологічний аналіз? У чому відмінності підходів З. Фрейда й К.-Г. Юнга в межах літературознавчого психологічного аналізу? Як Ви розумієте поняття «комунікативний код», «герменевтичний код», «культурний код»? Який код «відповідальний» за буквально прочитання? Наведіть приклад використання символічного коду.
6. Порівняйте офіційні реконструкції уривків зі «Слова о полку Ігоревім» та альтернативні текстологічні версії⁵. Як змінюється

⁵ За статтю Горбань А. В. "Обаполи цього часу": анахронії у наративній композиції "Слова о полку Ігоревім" [Електронний ресурс] / А. В. Горбань // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. - 2018. - Вип. 67(2). - С. 235-248. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2018_67\(2\)_26](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2018_67(2)_26)

значення залежно від інтонаційного (синтаксичного) членування? Спробуйте підтвердити або спростувати правильність / хибність прочитання логікою пов'язаності слів (у синтагмі). Якою методикою лінгвістичного дослідження Ви при цьому скористалися?

1). Офіційна реконструкція тексту:

Рѣкъ Боянъ и хѡды на Святѣславля,
пѣснотворецъ старѡго вѣмени –
Ярославля, Ольгова, коганя:
«Хѡтъ и тѣжко тѣ головы крѡмѣ плечю –
зло тѣ тѣлу крѡмѣ головы... [10, с. 130].

У перекладах ігноруються «на», «ті », а також той факт, що Олег каганом (великим князем) так і не став.

Моя версія: інше розуміння «хоті» – як «жадання Олегового князювання» (фраза інверсована), «ти» перекладається як «твій», «твоєму»; «худи» (пор. сучасне «гудити» – неславити), а не «ходи» («у» на письмі позначалося як «оу», звідси можлива неточність).

Рекъ Боянъ и худы
на Святъславля пѣснътворця
старого вѣмени Ярославля,
Ольгова коганя хоти:
«Тяжко ти головы кромѣ плечю,
зло ти тѣлу кромѣ головы».

2). Ще від назви «Слова...» крізь численні анаlepsиси проступає історія Ігорового діда – князя Олега. Зупинимось лише на менш прозорих згадках.

Офіційна реконструкція тексту:

О, далѣе зайдѣ соколь, птѣиць бѣя , – къ морю!
А Игорѣва хрѡбраго плѣку не крѣси ти!
За нѣмъ кликну Карна и Жля ,
поскѡчи по Рѣской землѣ ,
смагу людемъ мѣчючи въ пламянѣ рѡзѣ [10, с. 110].

Моя версія тексту-перекладу-інтерпретації: «За ним [загиблим полком Ігоря] кликнула карна [означення] і Желянь [назва річки, відома з літопису Руського, тепер русло на території Києва], скочив по Руській землі вогонь-смага, роздемичучи [роздроблюючи] в розі полум'я». Хибно прочитане «пъ» (поскочи) – це «нь» у слові «Жълянь»; «А Ігорового славного полку не воскресити» – як і Желянь

(це історична паралель із загиблими на ній – у часи Ігорового діда). Підмет для присудка «скочи» – «смага» (тут інверсія), а не вигадані (більше ніде не згадані) образи «Карна і Жля». Тим більше, що «скочи» – це однина, а не двоїна, якої вимагали б такі підмети.

Можна стверджувати, що перед «мичучи» в оригіналі було «де», бо Катерининська копія містить слово «людем», але у першодруку воно відсутнє (його вилучили не випадково: очевидно, замість «лю» там був якийсь інший склад, який збивав видавців із пантелику). На мою думку, «людем мичучи» в Катерининській копії написали на місці оригінального «роздемичучи». «Етимологічний словник української мови» (1982– 2012) подає слово «демикати» [3, т. II, с. 30] як «рвати», а «роздемикати» як «розбити, роздробити» (посилання на «Малорусько-німецький словар» Є. Желехівського й С. Недільського, 1886), «подемикати» – як «поламати, потрощити» (посилання на «Знадоби до пізнання угорсько-руських говорів» І. Верхратського, 1899). Усі значення на сьогодні діалектного слова сходяться на тотальному знищенні-розпорошенні (від лат. *demicare* «подрібнювати»), що значно краще «вписується» у логіку цитованої фрази, аніж «мичучи» (від «микати»), до речі, ненав'язливо так підмінене у перекладі на «мечучи» (від «метати») – бо ж якось не до речі смикати полум'я в розі й «микати» вогнем Руську землю.

ІНДИВІДУАЛЬНЕ ЗАВДАННЯ. Спробуйте інтерпретувати пропоновану поезію В. Стуса, скориставшись одним із літературознавчих «рецептів», поданих вище як приклади застосування компаративістики, міфологічного аналізу, літературознавчого психоаналізу чи структурно-семіотичного методу (більше про художні коди – див. лекцію).

Украдене сонце зизить схапудженим оком,
мов кінь навіжений, що чує під серцем ножа,
за хмарами хмари, за димом пожарищ – високо
зоріє на пустку давно збайдужіле божа.

Стенаються в герці скажені сини України,
той з ордами бродить, а той накликає москву,
заллялися кров'ю всі очі пророчі. З руїни
підводиться мати – в годину свою грозову:

– Найшли, налетіли, зом'яли, спалили, побрали
з собою в чужину весь тонкоголосий ясир,
бодай ви пропали, синочки, бодай ви пропали,
бо так не карав нас і лях, бусурмен, бузувір.

І Тясмину тісно од трупу козацького й крові,
і Буг почорнілий загачено трупом людським.
Бодай ви пропали, синочки, були б ви здорові
у пеклі запеклім, у райському раї страшнім.

Паси з вас наріжуть, натешуть на гузна вам палі
і крові наточать – упийтесь пекельним вином.
А де Україна? Все далі, все далі, все далі.
Шляхи поростають дрімучим терпким^іюлином.

Украдене сонце зизить схарапудженим оком,
мов кінь навіжений, що чує під серцем метал.
Куріє руїна. Кривавим стікає потоком,
і сонце татарське – стожальне – разить наповал.

В. Стус

5. РЕДАГУВАННЯ І ФОРМАТУВАННЯ НАУКОВОГО ТЕКСТУ

Редагування наукової роботи: поширені помилки – Формальні вимоги до студентської наукової роботи – Окремі можливості комп'ютерного форматування – Запитання і завдання

Редагувати текст краще тоді, коли він є відносно закінченою частиною (принаймні підрозділ). Не редагуйте «в процесі» написання, бо тоді цей процес дуже затягнеться.

Редагування наукової роботи: поширені помилки. Крім неналежних орфографії та пунктуації, найбільш поширені проблеми мовного характеру такі:

- рівень фоніки – порушення правил евфонії (якщо є варіанти, варто обирати у / в, і / й / та, -сь / -ся, з / із / зі);
- рівень лексики – тавтологія, неправильне вживання слів, кальки з російської мови;
- рівень морфології та синтаксису – порушення узгодження слів, нав'язливі відмінкові форми (родовий – родовий – родовий), неправильна або однотипна побудова речень, сполучні слова, які уможливають різночитання тощо;
- стилістичні помилки – мовні штампи, вживання слів ненаукових стилів, н-д, забагато іменників, особливо віддієслівних, створюють враження «бюрократичного» мовлення.

Курсову (дипломну) роботу рекомендують виконувати спочатку в чорновому варіанті. В. М. Шейко й Н. М. Кушнарєнко відзначають,

що це дозволяє вносити до тексту зміни і доповнення – як з ініціативи автора, так і з волі (наполегливих рекомендацій) керівника. Доцільно відкласти текст і повернутися до нього через деякий час (якби ж його вистачало), – подивитися «збоку». У цей період, коли тема вивчена та викладена, з'являються нові думки й чіткіше розуміння.

Під час **редагування тексту** радять читати роботу вголос, що дозволить побачити можливу непереконливість доказів і «кострубатість» фраз. Не треба боятися скорочувати написане. *Внесення окремих правок, іноді переформулювання цілих речень в процесі спрощення їх форми в напрямку увиразнення сутнього змісту, є пріоритетним завданням редагування.* А тепер гляньте на щойно прочитане – і починайте редагувати. Що не так? Забагато іменників і замало дії, тому думка громадиться і губиться. Як зробити нормальний зрозумілий текст? Розібрати цю костурбату конструкцію і «запросити» дієслова. Порівняймо: *Мета редагування – увиразнити зміст, спростивши форму. Якщо окремі правки не допомагають, варто переформулювати думку.*

У науковому стилі не треба захоплюватися складними й ускладненими синтаксичними конструкціями – вони можуть привести до послаблення логічних зв'язків і появи двозначних тлумачень.

У курсовій (дипломній) роботі необхідно дотримуватися прийнятої термінології, умовних скорочень і символів. Варто уникати повторень слів чи словосполучень. При згадуванні в тексті прізвищ ініціали або ім'я ставляться перед прізвищем (О. Забужко, Оксана Забужко, а не Забужко О., як це прийнято на початку бібліографічного опису). Але насамперед – подбайте про грамотність.

До речі, десь у меню «Сервіс» є опція «Правопис», яка дозволить Вам доволі швидко перевірити орфографію (попередньо треба виділити текст і в тому ж меню визначити його мову). Ви здивуєтеся, які смішні слова хтось понаписував у Вашій роботі... До речі, цілком може бути, що це не Ви, а Ваш комп «розважався», послідовно замінюючи, н-д, «гендер» на «тендер», – причому він і надалі буде так «правити», доки Ви не знімете відповідні галочки автотексту, автоформату тощо в «Параметрах автозаміни» (меню «Сервіс»). Заміну прямих лапок на парні варто залишити. Про уніфікацію знаків – див. далі.

Завдання студента – якомога раніше подати самотужки (на максимум власних сил) відредагований і сумлінно вчитаний «чорновий» текст керівникові. Дипломну гарантовано будете правити ще раз – подбайте, щоб у Вас був на це час. Навіть досвідчені науковці доопрацьовують свої роботи, «шліфують» стиль; це також і приємна

можливість удосконалення як самомилування – спробуйте.

Формальні вимоги до студентської наукової роботи

Обсяг сторінок і кількість джерел – див. вище на сторінці.

Формат А4. Поля: ліве – 2,5-3 см, праве, відповідно, – 1,5-1 см, зверху і знизу – по 2 см. Переконайтеся, що відстань від краю до **колонтитулів** не менша 1,3 і не більша 1,6 см. (інакше номери сторінок «найдуть» на текст, тобто верхній рядок буде «розбігатися»).

Шрифт Times New Roman, 14-й кегль (всюди! і для заголовків теж, і навіть на титулці – акцентувати назви можете великими літерами, тобто регістром), міжлітерний інтервал звичайний, міжрядковий **інтервал** – 1,5. За дотримання цих вимог у Вас вийде 29-30 рядків на сторінці, причому 24 сторінки такого тексту (якщо суцільного) приблизно відповідатимуть одному друкованому аркушу (40 тис. друк. знаків) – це і є достатній обсяг для курсової.

Зразки титульного аркуша курсової та дипломної робіт – див. додатки 1, 2, плану / змісту – додатки 3, 4.

Вирівнювання основного тексту роботи – за шириною, із відступом першого рядка (абзац) 1,2 – 1,25 – 1,27 – 1,3 см. (але оберіть одне значення для усього тексту). Зверніть увагу: інтервали між абзацами в дисертаційному форматі не передбачені (перед і після – 0).

Заголовки (у тексті роботи – Вступ, Назви розділів, Висновки, Використана література, Додатки) вирівнюються по центру, без відступу першого рядка. Але вирівнювання **підзаголовків** (1.1. Назва підрозділу) таке ж, як в основного тексту (тобто з абзацу). І заголовки, і підзаголовки подаються напівжирним і відділяються від подальшого тексту одним рядком.

Усі сторінки роботи **нумеруються** (від титульної до останньої) без пропусків. Порядковий номер може бути посередині або справа верхнього поля. Першою сторінкою вважається титульний аркуш, тут цифра 1 не ставиться, другою вважається сторінка, що містить «зміст», на ній цифра 2 не ставиться, на наступній сторінці проставляється цифра 3 і далі до кінця (список літератури і додатки теж мають проставлені сторінки, хоча вони не враховуються у визначенні обсягу роботи). Як зробити це технічно – див. далі.

Дотримання формальних вимог передбачає також уніфікацію: по всьому тексту роботи однакові тире (не задовгі, але й не дефіси), апострофи, лапки (лише парні, із розрізненням зовнішніх «« і внутрішніх “”) – і, звичайно, грамотність.

Окремі можливості комп'ютерного форматування

Про формальні вимоги до наукової роботи йшлося у першій темі (див. с. 11-12). Потрібний вигляд краще задавати одразу для цілого тексту (параметри сторінки, шрифт, абзац), а вже потім «прорисовувати» окремі деталі.

Важливо: якщо текст не набирали, а копіювали (з інтернету), він може мати «погані звички»: зненацька повертатися до «рідного» формату, тягнути шлейф абракадабри гіперпосилань або виходити на друк зі «склеєними» літерами. Аби уникнути цих сюрпризів, перед форматкуванням копіюваного тексту варто «очистити формат» (меню «Стиль»), потім, обираючи шрифт, задавати не тільки гарнітуру й кегль, а й інтервал – звичайний, без зміщення.

Ми не будемо влаштовувати «лікнеп» щодо копіювання чи зміни шрифтів. Ви чудово знаєте: перш ніж надати тексту певного вигляду, його треба виділити. Ви вже звикли до «свого» способу «спілкування» з комп'ютером – хтось клавіатурою, хтось правою кнопкою миші, але більшість значками-іконками.

Для когось апостроф – ALT+0146 (цифрова клавіатура). Інші ж звикли щоразу змінювати мову. Хтось ставить тире через CTRL+дефіс (цифрова клавіатура), а хтось набирає два дефіси – і «воно саме робиться». Можна запам'ятати, що Ї – ALT+0165, і – ALT+0180. Або в меню ВСТАВКА обрати СИМВОЛ – і знайти будь-який потрібний. До речі, тут можна «домовитися» і про власні сполучення клавіш. Ви вже знаєте, що між ініціалами та прізвищем варто робити м'який пробіл: SHIFT+CTRL+пробіл.

Загалом усе це для Вас речі знайомі і звичні, однак дещо, може бути, траплялося робити не часто, н-д, таке:

- **розриви розділів**

Кожен розділ роботи, вступ, висновки, список літератури, додатки починаються з нової сторінки. Щоб текст не «перескакував», варто поробити розриви розділів. Це дозволить також перші дві сторінки курсової / дипломної не нумерувати.

Ставимо курсор перед словом «Вступ» (або назвою розділу). У меню ВСТАВКА обираємо РОЗРИВ – новий розділ з наступної сторінки, ОК. Цей розрив, як і загалом недруковані знаки, тепер можна спостерігати на попередній сторінці, натиснувши на стандартній панелі значок, схожий на ноту. Повидаляйте над розривом порожні рядки.

- **нумерація сторінок**

У меню ВСТАВКА обираємо НУМЕРАЦІЯ СТОРІНОК – зверху, вирівнювання справа або від центру, номер на першій сторінці – так, формат – продовжити, ОК.

Попередньо зробивши розрив розділу (Вступ у Вас уже починається з нової – третьої – сторінки), двічі клацніть верхнє поле над заголовком «Вступ». З'явиться колонтитул – і відповідне меню. Іконка, схожа на розгорнену книгу, знімає опцію «як у попередньому». Тепер для попередніх розділів можна задати інший формат. Поверніться до колонтитула 1 або 2 сторінки і вручну DELETE її номер. На третій сторінці і далі нумерація має зберегтися.

■ **автоматичний алфавітний порядок**

Можна задати для попередньо поділеного й виділеного тексту – а нас цікавить, звичайно, список літератури – тож переконайтеся, що кожен бібліографічний опис починається з нового рядка і не розривається. Автоматична нумерація алфавітному порядку не заважає. Виділяєте список (без назви) і клацаєте іконку СОРТУВАННЯ (з літерами АЯ) – шукайте в меню ТАБЛИЦЯ.

■ **зміна формату нумерованого списку (для плану)**

Можна проставити оті 1.1., 1.2. і «вручну», але краще податися до меню СПИСОК, обрати НУМЕРОВАНИЙ і клацнути «Змінити». Тут Ви можете створити будь-який список за Вашими вподобаннями. У цьому меню сірим кольором (див. верхнє віконце) позначено частину, яка змінюється (див. нижнє – як зразок формату), а все, що Ви поставите перед тією сірою одиничкою (н-д, два і крапку) і після неї (крапку) – лишиться незмінним. У верхньому полі побачите **2.1.** – це для нумерації підрозділів. Не забудьте вказати і табуляцію.

■ **формат за зразком**

Зручно «клонувати» формат одразу за кількома параметрами – шукайте на стандартній панелі інструментів іконку-віник: виділяємо слово або абзац, що має потрібний формат, потім клацаємо по значку (один раз – для одноразового форматування, двічі – для «клонування» багатьох фрагментів, н-д назв чи підзаголовків у тексті роботи). Зі стрілки станеться віник, і ним можна клацати або протягувати по тексту, якому Ви хочете надати ідентичного вигляду. Набридне – поверніть віник на місце.

На початку цієї теми йшлося про осмислене редагування курсової / дипломної роботи. Але є чимало як «формальних», так і присутніх речей, які можна змінити автоматично по всьому тексту:

■ **уніфікація (лапки, тире, апостроф)**

Якщо вони різні, це не просто негарно – це залишки «техніки колажування». Попередньо потурбуйтеся про те, щоб у параметрах автозаміни (меню СЕРВІС) було зазначено «замінювати прямі лапки на парні», відтак у меню ПРАВКА обираємо ЗНАЙТИ І ЗАМІНИТИ. Замінюємо лапки **наявні** (скопійуйте з Вашого тексту) на лапки

бажані (наберіть) – і всі вони стануть однакові («»). Інші лапки (‘’) – потрібні як внутрішні, тобто в окремих випадках, легко знати в меню ВСТАВКА, СИМВОЛ, закладка СПЕЦІАЛЬНІ ЗНАКИ.

Так само можна уніфікувати тире, дефіси, апострофи, написання деяких слів і словосполучень (у розумних межах – не перестарайтеся).

■ **автозаміна як редагування**

Загальне правило незмінне: наявне (яке Вас не влаштовує) у поле «Знайти» – копіюєте з тексту, а в поле «Замінити на» – вводите бажане. Текст для такої заміни має бути достатньо унікальним аби правка не спотворила інші слова – добре подумайте.

Н-д, можна послідовно замінити «Арістот» на нове написання «Аристот» – і це охопить усіх Ваших Аристотелів у різних відмінках. Не можна замінити 8 на 7, маючи на меті посунути посилання після видалення зі списку літератури сьомого джерела, бо тоді Шевченко також «народиться» на сто років раніше (з 1814 стане 1714), – але можна ввести в поле правки, відповідно, «[8,» і «[7,» (квадратна дужка завадить автозаміні інших випадків, а кома вбереже інші числа) – тоді заміна обмежиться саме цими посиланнями (потім треба буде аналогічно замінити [9, на [8, – і так до кінця списку). Якщо список, навпаки, «розбагатів» на одне джерело, то порядок заміни буде зворотнім: від останнього номера в списку (н-д, [28, на [29,) – і в зворотньому порядку ([27, на [28, потім [26, на [27,) – аж до позиції доданого джерела (попередня література не посунулася).

Якщо протягом роботи у посиланнях після цитат Ви вказували не позицію джерела, а «Баррі» (чи будь-яке інше умовне позначення видання), то тепер можете замінити його на номер в уже усталеному списку літератури, але – пам’ятаєте? – разом із першою квадратною дужкою (замість «[Баррі,» буде, н-д, «[26,»).

М’які пробіли чи інше «сміття», яке трапляється в текстах із інтернету, можна замінити на звичайні пробіли, а потім зайві пробіли можна усунути, замінивши два пробіли на один, – і от через якихось 5 хв. у вас окремі слова з нормальними інтервалами.

Поради щодо збереження: Формати .docx, .doc та .rtf на екрані мають однаковий вигляд, однак рекомендую RTF («багатий текстовий формат») – краще витримує різні «прибамбаси» (численні редагування), без проблем всюди відкриється й адекватно прочитається (раптом друкувати не вдома). Достатньо в меню «Файл» вибрати опцію «Зберегти як».

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Знайдіть і виправте порушення евфонії.

О. Ольжич і М. Рильський в центр своєї творчості ставлять життя та долю України і її народу. Держава зображена в творчості цих поетів з щирим болем, з синівською любов'ю. Обидва поети закохані у рідну землю, в її історію й людей. О. Ольжич та М. Рильський в поетичних творах утверджували прагнення народу боротись за національну незалежність України.

2. Позбавте тексти тавтології.

Письменники, особистий досвід яких містив переживання війни й повоевненої дійсності як навіть не «межової ситуації», а свого роду «позамежової», взяли до художнього документування й вивчення життєвих засад і світогляду «втраченого покоління». Такими письменниками були й Е.М. Ремарк і О.Довженко. Обидва письменники у своїх творах про війну концентрують увагу на переживанні війни людиною.

3. Переформулюйте думку, уникаючи однотипності (іменників).

Звернення у творах до образів Русі, Риму, Греції, давніх племен і народів визначається прагненням О. Ольжича розкриття в тих далеких епохах забутих сучасниками загальнолюдських цінностей. Поет вважав, що вихід української нації на осягнення себе й державотворення можливий через глибоке занурення у давнину, через переосмислення історії.

4. Відредагуйте пропоновані уривки відповідно до вимог наукового стилю: визначте проблеми і подайте їх вирішення.

1) Ця новела, як і чимало інших, жила в письменникові давно, ще змалечку.

2) Неповні речення у поетичній мові письменника характеризуються можливістю виражати широке коло змістових та емоційних значень.

3) Магія слова, як творче майстерство, – притаманна всім творам Емми Андіївської.

4) Цікава й оригінальна лексика письменниці. Інколи вона надає словам нових значень, іноді – видобуває з надр мови застарілі, забуті, незвичні слова.

5) При врахуванні інтенсивності звернення Ольги Кобилянської до образу Божої Матері та образу-імені Марія, можна зробити висновок, що цей образ мав велике значення для творчості письменниці і найкраще підходив до вияву саме тих духовних ознак, які вона нам передала у своїх творах.

6) Ставши урбаністом, М. Семенко звернувся до верлібру. Ці верлібри хоча й були якщо не абсолютно новим, то, в усякому разі, новим – як послідовний художній принцип – явищем для української поезії.

ІНДИВІДУАЛЬНЕ ЗАВДАННЯ. Попрактикуйтеся у комп'ютерному ФОРМАТУВАННІ ТЕКСТУ ВЛАСНОЇ КУРСОВОЇ (АБО РЕФЕРАТУ): перевірте для всього документа параметри сторінки, шрифт, абзац, відформатуйте ТИТУЛ, пронумеруйте сторінки, розташуйте

бібліографічні описи в алфавітному порядку та пронумеруйте список літератури, «побавтеся» із вирівнюванням плану, надайте потрібного вигляду назвам, виставивши параметри автозаміни, уніфікуйте по всьому тексту лапки, апостроф і тире, а також задайте мову й перевірте орфографію.

ОРІЄНТОВНА ТЕМАТИКА СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ РОБІТ (З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ)

1. Космогонічна символіка в українській народній казці.
2. Міфопоетичні образи птахів у «Слові о полку Ігоревім...»
3. «Темні місця» «Слова о полку Ігоревім...».
4. Паратекстуальний вимір поезії Т. Шевченка.
5. Архетипні образи у поезії О. Ольжича.
6. Символіка кольору в поезії О. Ольжича.
7. Символіка художньої деталі у драматургії Лесі Українки.
8. Внутрішня композиція оповідань В. Винниченка.
9. Наративні особливості оповідань В. Підмогильного.
10. Функції наратора у романі В. Земляка «Лебедина зграя».
11. Синестезія і синтез мистецтв у поезії Б.-І. Антонича й раннього П. Тичини: паралельне зіставлення.
12. Інтертекстуальність і метатекстуальність у поетичній творчості І. Світличного.
13. Метафора в поезії «Київської школи».
14. Час і простір у поезії В. Стуса (збірка «Палімпсести»).
15. Композиційні аспекти оповіді в прозі Євгена Концевича.
16. Художня інтерпретація традиційного образу Роксолани в однойменному романі П. Загребельного.
17. «Ольвія» В. Чемериса як історичний роман.
18. Типологія персонажів у постмодерній прозі Ю. Іздрика.
19. Жанрово-стильові особливості малої прози Б. Жолдака.
20. Проблематика й художні особливості драматургії Неди Неждани.

ПИТАННЯ ДО ЗАЛІКУ З ОСНОВ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

1. Поняття про науку та умови науковості.
2. Види студентських наукових робіт і критерії оцінювання
3. Структура наукової роботи. Способи побудови плану.
4. Обов'язкові рубрики вступу. Об'єкт і предмет дослідження.
5. Логіка наукового дослідження. Проблематизація, гіпотеза і концепція роботи. Аргументованість дослідження.
6. Загальнонаукова методологія. Логічні операції та методики порівняння.
7. Основні методи й методики мовознавства.
8. Літературознавча методологія і плюралізм наукової інтерпретації. Художні коди (за У. Еко).
9. Послідовність написання наукової роботи і захист дипломної
10. Авторське право. Посилання у науковій роботі.
11. Науковий текст як співвідношення «свого» й «чужого»: оформлення цитати. Вимоги до цитування.
12. Науковий текст як співвідношення «свого» й «чужого»: переказ і фрагмент.
13. Джерела наукової роботи. Пошук літератури за темою дослідження. Стил оформлення бібліографії.
14. Оформлення бібліографічного опису статті або іншої частини періодичного й неперіодичного видання.
15. Оформлення бібліографічного опису книги з одним та кількома авторами. Монографія та автореферат дисертації
16. Оформлення бібліографічного опису словника, енциклопедії та електронних ресурсів.
17. Оформлення бібліографічного опису багатотомного видання.
18. Жанр наукової статті. Вимоги ВАКу до її структури.
19. Науковий стиль і редагування тексту наукової роботи.
20. Формальні вимоги до наукової роботи і форматування тексту.

КОНТРОЛЬНА РОБОТА

(зразок, на заліковій контрольній роботі будуть АНАЛОГІЧНІ завдання)

I. Оберіть одну правильну відповідь:

1. Що із запропонованого треба робити в першу чергу під час написання курсової роботи?
 - A. узгодити план із науковим керівником
 - B. визначити об'єкт і предмет дослідження
 - C. написати вступ
 - D. оформити титульну сторінку
2. Яка література не є придатна для написання студентської наукової роботи?
 - A. наукова стаття
 - B. методичні розробки
 - C. стаття з інтернету
 - D. стаття з фахового журналу
3. Найважливіша вимога до використаної літератури:
 - A. алфавітний порядок
 - B. україномовність
 - C. науковість
 - D. обсяг
4. Не варто подавати у першому розділі роботи:
 - A. історію питання
 - B. контекст епохи або творчості
 - C. теоретичний аспект дослідження
 - D. практичний аналіз творів
5. Номер сторінки не ставиться:
 - A. на плані
 - B. на додатках
 - C. на списку літератури
 - D. на основному тексті
6. У Висновках роботи треба:
 - A. подякувати за увагу
 - B. висловити захоплення геніальністю письменника
 - C. подати вирішення поставлених завдань
 - D. з'ясувати роль і значення предмета дослідження
7. Бібліографічний опис видання зазвичай починається із:
 - A. назви роботи
 - B. імені автора
 - C. прізвища автора
 - D. ініціалів автора
8. У цитаті не можна:
 - A. пропускати слова
 - B. підкреслювати слова
 - C. перекладати українською
 - D. змінювати форми слів
9. Яке посилання НЕправильне?
 - A. [5, с. 43]
 - B. [5]
 - C. [5, ст. 43]
 - D. [5; 43]
10. Обсяг курсової роботи:
 - A. 20-25 сторінок основного тексту
 - B. 25-30 сторінок, включаючи список літератури
 - C. 25-30 сторінок основного тексту
 - D. чим більше, тим краще
11. Який кегль використовують у науковій роботі?
 - A. 12
 - B. 14
 - C. 16
 - D. різні, залежно від важливості тексту
12. На титулі не обов'язково вказувати:

- A.** назву кафедри
B. науковий ступінь
 наукового керівника

- C.** назву міністерства
D. повністю ім'я і по батькові
 наукового керівника

II. За наведеною інформацією укладіть список використаної літератури з належним оформленням бібліографічних описів:

Автор	Цветан Тодоров	Лариса Бондар	Макс Блэк
Назва	Поняття літератури та інші есе	Шевченкові присвяти	Метафора
Взято із		журнал «Слово і Час»	збірник «Теория метафоры»
Інші дані	Переклад з французької Є. Марічева		
Місто	Київ		Москва
Видавництво	Вид. дім «Києво-Могилянська академія»		Прогресс
Рік, №	2006	2009, № 3	1990
Сторінки	162	19-25	153-169

III. З'ясуйте коротко, що таке актуальність наукового дослідження, наведіть приклад.

IV. Скористайтесь міркуваннями дослідників для доведення або спростування тези: Поезія І. Франка з погляду форми – досконала чи ні? **Уведіть до свого тексту переказ, цитату і фрагмент із належними (імітованими) посиланнями:**

«Гадаючи, що «слова – полова», Франко не надавав їм самостійного, самоцільного значення в процесі ліричного прийняття... Моменти словесної музики, евфонії, моменти художнього ритму не звертали на себе постійної уваги поета» (О. Дорошкевич)

«Іван Франко один з найбільш освічених у нас людей, знався він на поезії сучасній європейській і античній, а сам був поетом не дуже чистого натхнення, не дуже високих верхів емоції, бо гнався все вперед в матеріальному просторі, проходив етапи думки, а цурався спочивку, котрий тільки й дає граціозні форми та екзотичні мрії» (А. Ніковський)

«І коли, взагалі, ми хочемо оцінити Франка як поета, чи не пора нам покинути розкладати його творчість на високого гатунку ідеї ... і техніку, нібито недотриману і слабу (хоч досі ще ніхто з українських поетів не показав такої розмаїтості вірша)?» (М. Зеров)

ДОДАТКИ

Насправді у дисертаційному форматі має бути аркуш A4 (а тут – A5), 14 кегль та міжрядковий інтервал 1,5 (тут вони менші). Але ЗМІСТ І КОМПОЗИЦІЯ ДОТРИМАНІ, вони і слугують зразком.

1. Зразок оформлення титульного аркуша курсової роботи:

Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет імені Івана Франка
Кафедра українського літературознавства та компаративістики
**ДАВНЯ УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ЯК ІНТЕРТЕКСТ
ПРОЗИ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА**

Курсова робота

з української літератури
студентки __ групи
ННІ філології та журналістики,
напряму підготовки _____
спеціальності _____,
денної / заочної форми навчання,
Прізвище, ім'я, по батькові

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук
Прізвище, ініціали

Житомир – 2016

2. Зразок оформлення плану (для курсової)

ПЛАН

ВСТУП

Розділ 1. Валерій Шевчук як інтерпретатор давньої літератури

- 1.1. Медієвістичні зацікавлення В. Шевчука
- 1.2. Необароккові тенденції у творчості В. Шевчука

Розділ 2. «На полі смиренному» В. Шевчука – трагедія Києво-Печерського патерика

- 2.1. Києво-Печерський патерик як претекст роману
- 2.2. Переосмислення В. Шевчуком традиційних образів і мотивів
- 2.3. Бароккове світовідчуття у трагедії пам'ятки Києворуської літератури

Розділ 3. Художня рецепція «Автобіографії» Іллі Турчиновського в романі В. Шевчука «Три листки за вікном»

ВИСНОВКИ

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ДОДАТКИ

3. Зразок оформлення титульного аркуша дипломної роботи:

Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет імені Івана Франка
Кафедра українського літературознавства та компаративістики

ДИПЛОМНА РОБОТА
з української літератури
на тему:

**«НАРАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ М. ЙОГАНСЕНА
“ПОДОРОЖ УЧЕНОГО ДОКТОРА ЛЕОНАРДО І ЙОГО
МАЙБУТНЬОЇ КОХАНКИ ПРЕКРАСНОЇ АЛЬЧЕСТИ
У СЛОБОЖАНСЬКУ ШВАЙЦАРІЮ”»**

на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр»
напряму підготовки 6.020303 Філологія. Українська мова і література

Виконала: студентка 43 групи
ННІ філології та журналістики
Лавренчук Вікторія Миколаївна

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент
А. В. Горбань

Житомир – 2017

4. Зразок оформлення змісту (для дипломної)

ЗМІСТ

Вступ	3
РОЗДІЛ 1. Наратологія як метод: основні категорії	6
1.1. Анахронії: види та художня доцільність	8
1.2. Види і функції наратора. Фокалізація	13
РОЗДІЛ 2. Естетичні погляди Майка Йогансена в контексті творчих пошуків українського авангардизму 20-х рр. XX ст.	18
2.1. Постать М. Йогансена на тлі української літератури «Розстріляного відродження»	18
2.2. Естетика і поетика прози у праці М. Йогансена «Як будується оповідання»	23
РОЗДІЛ 3. Суб'єктна організація оповіді у «Подорожі ученого доктора Леонардо...» М. Йогансена	26
3.1. Наратор і його функції	27
3.2. Внутрішня фокалізація	35
РОЗДІЛ 4. Анахронії у «Подорожі ученого доктора Леонардо...» М. Йогансена	41
Висновки	49
Список використаної літератури	52

5. Зразок оформлення бібліографії (інтервал має бути 1,5, кегль 14)

Список використаних джерел та літератури

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пітер Баррі; пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків . – К. : Смолоскип, 2008. – 360 с. – (Серія «Пролегомени»).
2. Білоус П. Між першою та останньою чашкою кави / Петро Білоус // Даниленко В.Г. Сон із дзьоба стрижа : оповідання / В. Г. Даниленко. – Львів : ЛА «Піраміда», 2006. – С. 4-16.
3. Гундорова Т. Методологічний тиск / Тамара Гундорова // Критика. – 2002. – Число 62. – С. 14-17.
4. Даниленко В. Г. Сон із дзьоба стрижа : оповідання / В. Г. Даниленко. – Львів : ЛА «Піраміда», 2006. – 384 с.
5. Зборовська Н. У метафізичних п'ятьмах сучасної української літератури (за книгою В. Даниленка «Сон із дзьоба стрижа» та романом Г. Іваненко «Час покайний») / Ніла Зборовська // Дивослово. – 2007. – № 7. – С. 52-57.
6. Зборовська Н. В. Психологічний і літературознавство : посібник / Н. В. Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с.
7. Кононенко Є. Володимир Даниленко і література з пробірки. Розмова з «єдиним чоловіком» сучасної української літератури [Електронний ресурс] / Євгенія Кононенко. – Режим доступу : <http://www.umoloda.kiev.ua>.
8. Концевич Є. В. Тутешня кава. Статті, есеї, спогади, теревені, хармани, світлини / Є. В. Концевич – Житомир : Полісся, 2000. – 238 с.
9. Павличко С. Український романтизм: тяглість напрямку як естетичний тупик / Соломія Павличко // Українська література : матеріали І конгресу Міжнародної асоціації українців (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р.). – К. : АТ «Обереги», 1995. – С. 94-100.
10. Подольська Т. В. Соціально-філософський аналіз наративної ідентичності : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : спец. 09.00.03 «Соціальна філософія та філософія історії» / Т. В. Подольська. – Харків, 2010. – 16 с.
11. Потканський Я. Психологічний у літературознавчих дослідженнях / Ян Потканський // Література. Теорія. Методологія / упоряд. і наук. ред. Д. Уліської; пер. з польськ. С. Яковенка. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 292-311.

6. Сразки введення «чужого слова»: цитата, фрагмент, переказ

Атрибутивний дискурс (тобто Ваші слова) до, після, всередині цитати

У. Еко зауважує: «Не можна писати диплом по іноземному автору, якщо ви не можете читати його в оригіналі» [7, с. 35].

«Оглядовий диплом – демонстрація зарозумілості» [7, с. 22], – пише У. Еко.

«Важливо пам'ятати, – наголошує Е. Томпсон, – що спершу Московія не називала себе Россия; ця назва почала вживатися в XVII ст., а офіційно використовуватися – у XVIII ст.» [13, с. 40].

Непрямий коментар: модальність супровідних слів (тут підкреслені)

В. Погребенник застерігає, що... М. Ткачук впевнено заявляє... М. Зеров зазначає... К.-Г. Юнг слухно зауважує... Р. Семків вказує... На думку Т. Гундорової... В. Погребенник вважає,... В. Шевчук вбачає в цьому... Як довів Едвард Кінан... В. Шевчук стверджує...

Цитата мовою оригіналу з авторським підкресленням (курсив)

У листі до М. Гнедича (27 грудня 1821 р.) І. Котляревський, обговорюючи можливість публікації останніх двох частин «Енеїди», пише: «Я сам чувствую, что есть много нескромности или вольности в «Энеиде»; но сему причиною С.-Петербургская цензура, не удержавшая меня на первых порах и пропустившая напечатать в 4-х частях довольно ощутительнейшую соль; впрочем, *нет, кажется, ничего откровенного, а предоставляется догадке и толкам*, что уже не моя беда (курсив мій. – А.Г.)» [7, с. 280]. Отже, з одного боку, автор «перекладає відповідальність» на цензуру, з іншого – сподівається на здогадливого читача.

Посилання на автора терміну / вислову

Евріала й Низа, персонажів «Енеїди» І. Котляревського, можна розглядати як «людей імперії» (Р. Семків) саме на підставі суперечливого поєднання у цих образах героїчного й антигероїчного, а в способі їх зображення – чергування патетичного й прозаїчного.

Лапки без цитування (іронія або образний вислів)

Мотив такої «зради» (на противагу «вірності» Низа й Евріала) актуалізується в останніх епізодах «Енеїди» І. Котляревського.

Цитата як аргумент, без атрибутивного дискурсу

Протилежність українського автономізму й малоросійської віроповідності у баченні зради виявляється в позиціях Турна й Латина. Якщо Турн звинувачує троянців: «Нехай злиденні прочани, / Задрипанці твої трояни, / Нехай своїх держаться слов!» [7, с. 197] (прикметно, що це апеляція до Латина, відповідно, уже «його»

трояни), – то Латин цілком певний, що не має права розпоряджатися долею власної дочки і царства: «Послухай же, судьби єсть воля, / Щоб я дочки не оддавав / За земляка, а то зла доля / Насяде, хто *злама устав* (курсив мій. – А.Г.)» [7, с. 197].

Фрагмент. Лапки в лапках

На думку У. Еко, «не так важлива тема роботи, як досвід її створення» [7, с. 18]. Автор підкреслює, що потреба «відштовхуватися від чийхось ідей» [7, с. 28] є нормою у написанні власного дослідження.

За словами М. Зерова, «в першій частині Еней – гольтіпака, “на всеє зле проворний”, а в кінці – “к добру з натури склонний” козацький ватажок» [5, с. 16]. Якщо вписати цю антиномію в колоніальний дискурс, то вийде, що Еней, який втрачає свою батьківщину, – «на всеє зле проворний», а той, що колонізує землі Латина, – «к добру з натури склонний». Або це імперські мірки добра і зла, або ці характеристики не варто прочитувати буквально.

Переказ

У. Еко [7] шкодує за часами, коли наука була заняттям елітарним і навіть професорська лекція – небуденною подією.

«Енеїду» І. Котляревського як закономірний наслідок епохи українського бароко розглядають, зокрема, М. Трофимук і В. Шевчук.

Цитування окремим абзацом із відступом

У. Еко наголошує, що в написанні диплома треба насамперед ґрунтовно опрацювати наявні студії обраного предмета дослідження:

Навіть генії (саме вони особливо!) аж ніяк не принижують себе, якщо від когось відштовхуються. Відштовхуватися від чийхось ідей не означає ідеалізувати попередника, обожнювати, клястися його ім'ям. Можна, навпаки, відмежовуватись від попередника, підкреслюючи його помилки й обмеженість. Але в кожному разі це створить точку опори [7, с. 28].

Цитування віршованого тексту (окремим абзацом без лапок – або з позначенням меж віршових рядків)

Перемігши Мезентія, Еней насадив його «доспіхи» на пень:

Шишак, панцир і меч булатний;

Спис з прапором, щит дуже знатний;

І пень, мов лицар, в зброї був [7, с. 186].

Наратор наголошує, що Еней «се робив не для потіхи» [7, с. 186], а сам ватажок троянців заявляє: «Оце опудало погане / Латинів город одіпре» [7, с. 186-187].

Навчально-методичне видання

ГОРБАНЬ Анфіса Василівна

ОСНОВИ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

**Методичні рекомендації
для студентів-філологів**

Оригінал-макет виготовлено на кафедрі
українського літературознавства та компаративістики
Житомирського державного університету імені Івана Франка

Комп'ютерна верстка, макетування – Анфіса Горбань
В оформленні обкладинки використано
репродукцію Роба Гонсалвеса

Формат 60×84/16
Гарнітура: Times New Roman, Arial
Ум. друк арк. 4,4

Видавництво Житомирського державного університету
імені Івана Франка
Свідоцтво про державну реєстрацію
ЖТ № 10 від 07.12.2004

10008, Житомир, вул. В.Бердичівська, 40