

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Ірина КРОПИВКО

ОСНОВИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Посібник

Дніпро
2023

Міністерство освіти і науки України
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
Факультет української й іноземної філології та мистецтвознавства
Кафедра української літератури

Ірина КРОПИВКО

ОСНОВИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Посібник

Дніпро
2023

УДК 82.0(075.8)
К83

*Рекомендовано до друку на засіданні вченої ради
факультету української й іноземної філології та
мистецтвознавства*

*Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
(протокол № 1 від 12.09.2023 року)*

Рецензенти:

Шаф О.В. – д-р філол. наук, проф. кафедри української літератури
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара;

Городнюк Н.А. – д-р філол. наук, проф. кафедри англійської
філології Маріупольського державного університету.

К 83 Кропивко І. В. Основи літературознавчих досліджень:
Посібник. Дніпро, 2023. 96 с.

Посібник з дисципліни «Основи літературознавчих досліджень» містить інструктивно-методичні матеріали для самостійної роботи студентів денної та заочної форм навчання під час опрацювання лекційного матеріалу й підготовки до практичних занять, а також рекомендації для виконання індивідуальних завдань (студентами денної форми навчання) і контрольної роботи (студентами заочної форми навчання).

Для здобувачів вищої освіти за першим (бакалаврським) рівнем факультету української й іноземної філології та мистецтвознавства Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара, які навчаються за спеціальністю 035 Філологія.

УДК 82.0(075.8)

© Кропивко І.В., 2023

Зміст

Передмова.....	3
Мета, завдання й очікувані результати навчання.....	6
Інструктивно-методичні матеріали для самостійної роботи студентів денної форми навчання під час опрацювання лекційного матеріалу та підготовки до практичних занять.....	9
Рекомендації для виконання індивідуальних завдань студентам денної форми навчання.....	23
Зразок контрольно-модульної роботи.....	25
Інструктивно-методичні матеріали для підготовки до практичних занять студентів заочної форми навчання.....	31
Рекомендації студентам заочної форми навчання для виконання контрольної роботи.....	34
Поточний і підсумковий контроль, критерії оцінювання.....	36
Питання до іспиту.....	38
Рекомендована література та інформаційні ресурси.....	41
Додаток А. Нормативна база з академічної доброчесності	45
Додаток Б. Олесь Гончар «Солов'їна сторожа».....	47

Додаток В. Приклади оформлення бібліографічного опису в списку використаних джерел у курсовій / кваліфікаційній роботі	55
Додаток Г. Висновки з курсових і кваліфікаційних робіт (для обговорення).....	66
Додаток Г. Тексти виступів студентів на захистах курсових і кваліфікаційних робіт (для обговорення).....	79

ПЕРЕДМОВА

Фах філолога зобов'язує мати навички аналізу, оцінювання та продукування текстів. Про які тексти йдеться? Це можуть бути художні твори, документи, наукові, науково-популярні та літературно-критичні праці тощо. Як написані, так і проголошені. Усі три процедури (аналіз, оцінювання, продукування текстів) залежать від філологічної спеціалізації – літературознавчої чи мовознавчої. Відповідно освітня програма «Українська мова та література» першого (бакалаврського) рівня підготовки спеціальності 035 Філологія включає два окремі освітні компоненти, які ознайомлюють студента зі специфікою, засадами та процедурами здійснення наукового аналізу текстів. Це «Основи літературознавчих досліджень» та «Основи лінгвістичних досліджень».

Навчальною програмою передбачено, що здобувачі вищої освіти продемонструють отримані навички дослідницької діяльності під час написання двох курсових робіт (з історії української літератури та із сучасної української літературної мови) і кваліфікаційної роботи з обраної спеціалізації. Крім того, студенти мають можливість отримати досвід виступів на наукових конференціях та опублікувати статті у спеціалізованих виданнях за результатами власних наукових досліджень. На нашому факультеті щорічно проводяться підсумково-звітні конференції студентів і викладачів, тематичні наукові конференції різного рівня (міжнародні, всеукраїнські, регіональні) й інші заходи (літературні читання, круглі столи, семінари тощо). Також видаються збірники наукових праць. Зокрема, студенти, які працюють у літературознавчому напрямку, мають можливість опублікувати свої наукові розвідки в щорічних факультетських збірниках «Літературознавчі студії» та «Філологічні науки». Найкращі праці можна подати до часопису «Український смисл».

Дисципліна «Основи літературознавчих досліджень» знайомить здобувачів із видами досліджень, теоретичними основами їх виконання, скеровує увагу на ключові аспекти, які варто пам'ятати, щоб мінімізувати затрати зусиль на оформлення результатів. Основну увагу зосереджено на важливості дотримання засад академічної доброчесності, ознайомлення з принципами організації роботи, зокрема з тим, як збирати, систематизувати фактичний матеріал, працювати над теоретико-методологічною базою й застосовувати її під час аналізу текстів художньої літератури, також порушуються питання, як розподіляти зусилля й визначати часові межі роботи на кожному з етапів, які вимоги висуваються до наукових праць, а саме – які існують способи оформлення бібліографічних посилань, правила цитування, скорочень слів, правила логічного й системного викладу матеріалу тощо. Не менш важливим завданням є вироблення практичних навичок роботи з художніми й науковими текстами, розробка концепції і стратегії власної наукової розвідки, опанування методик відстеження результативності, якості власної діяльності, визначення заходів для оптимізації процесів та вдосконалення навичок наукової діяльності.

Написання курсових і кваліфікаційних робіт – вид навчально-наукової діяльності, завдяки якому здобувачі освіти опановують основні механізми й способи опрацювання текстів. Водночас дослідницька діяльність можлива і в інших жанрах, як суто наукових, так і науково-популярних, як усних, так і письмових. Суттєвою частиною курсу є опрацювання питання презентування результатів наукового дослідження.

Слід побіжно торкнутися ще двох питань. По-перше, як навчальна дисципліна, «Основи літературознавчих досліджень» покликана ознайомити здобувачів освіти із базовими матеріалами про ведення наукової діяльності та сприяти набуттю первинних навичок, які згодом відшліфуватимуться під час виконання курсових і кваліфікаційних робіт та навчальних проєктів, передбачених окремими освітніми компонентами, а також під час аналізу художніх текстів на заняттях з літературознавчих дисциплін. По-друге,

стрімкий розвиток електронних технологій має як позитивні, так і негативні наслідки. З одного боку, вдосконалюються електронні редактори та з'являються різноманітні додатки, що полегшують працю зі збирання, систематизації й оформлення бібліографічних джерел, оптимізують роботу з форматування тексту, дозволяють контролювати власну діяльність, як якісно, так і технічно, наприклад дотримання часового режиму виконання етапів дослідження, відстежування відповідності нормативам тощо. З іншого боку, використання штучного інтелекту для підвищення унікальності власного тексту й перекладання на нього (ШІ) процедури продукування смислів на основі наявних в інтернеті праць зводить нанівець цінність такої наукової розвідки та призводить до того, що здобувач не отримує належних знань і не виробляє потрібних навичок, передбачених освітньою програмою й, зокрема, курсом з основ літературознавчих досліджень, та фактично засвідчує вияв академічної недоброчесності тих осіб, які спокусилися легким шляхом.

Тож успішне опанування курсу «Основи літературознавчих досліджень» дозволить навчитися організовувати власний дослідницький процес, вибудувати його стратегію й визначати конкретні кроки, послідовно дотримуватися термінів і вимог до робіт різного типу, здійснювати самоаналіз зробленого.

МЕТА, ЗАВДАННЯ Й ОЧІКУВАНІ РЕЗУЛЬТАТИ НАВЧАННЯ

Мета дисципліни – ознайомити студентів з основними принципами літературознавчого дослідження, його методами, прийомами, етапами проведення, сформулювати уявлення про вмотивованість структури дослідницької роботи (курсової, кваліфікаційної роботи, наукової статті, тез), навчити працювати з джерелами, оформлювати бібліографічні посилання.

Метою курсу є розвиток таких компетенцій:

Загальні:

ЗК4. Здатність бути критичним і самокритичним.

ЗК13. Здатність до проведення досліджень на належному рівні.

Фахові:

ФК5. Здатність використовувати в професійній діяльності системні знання про основні періоди розвитку літератури, що вивчається, від давнини до ХХІ століття, еволюцію напрямів, жанрів і стилів, чільних представників та художні явища, а також знання про тенденції розвитку світового літературного процесу та української літератури.

ФК10. Здатність здійснювати лінгвістичний, літературознавчий та спеціальний філологічний (залежно від обраної спеціалізації) аналіз текстів різних стилів і жанрів.

Попередні вимоги до опанування або вибору навчальної дисципліни

Для успішного опанування матеріалу курсу студент повинен володіти знаннями з предметної галузі літературознавства.

**Результати навчання за дисципліною та їх співвідношення із
програмними результатами навчання.**

№	Результати навчання за дисципліною	Програмні результати навчання	Номери тем
1	Знати етапи дослідження і структуру курсової / кваліфікаційної роботи.	PH7. Розуміти основні проблеми філології та підходи до їх розв'язання із застосуванням доцільних методів та інноваційних підходів.	Т.1.1, Т.1.2, Т.1.3,
2	Знати й застосовувати загально-наукові та спеціальні методи й прийоми літературознавчого дослідження.		Т.2.1, Т.2.4.
3	Знати принципи організації роботи під час аналізу художнього тексту, літературно-критичного доробку.		
4	Знати вимоги до змісту, структури й оформлення літературознавчих робіт різних типів.		
5	Вміти виокремлювати ключові поняття, формувати термінологічно-понятійну базу дослідження.	PH15. Здійснювати лінгвістичний, літературознавчий та спеціальний філологічний	Т.1.1, Т.1.2, Т.2.2, Т.2.3,
6	Вміти працювати з літературно-критичним матеріалом відповідно до завдань дослідження.	аналіз текстів різних стилів і жанрів.	Т.2.5.

7	Вміти аналізувати художній текст відповідно до поставленого завдання.		
8	Вміти правильно оформлювати наукову роботу.		
9	Знати й дотримуватися європейських цінностей під час навчання та виконання дослідницьких завдань. Керуватися в роботі принципами академічної доброчесності.		
10	Вміти працювати з електронними редакторами.		

**ІНСТРУКТИВНО-МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ
РОБОТИ СТУДЕНТІВ ДЕННОЇ ФОРМИ НАВЧАННЯ ПІД ЧАС
ОПРАЦЮВАННЯ ЛЕКЦІЙНОГО МАТЕРІАЛУ ТА ПІДГОТОВКИ ДО
ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ**

Орієнтуватися в розподілі тем і годин для лекційних та практичних занять, самостійної роботи студентам денної форми навчання допоможе наступна таблиця:

№ п/ п	Номер і назва теми	Кількість годин*			
		лекції	практичні	Лабораторн	Самостійна
	<i>Розділ 1. Основні поняття наукової роботи та методи дослідження</i>				
1	Тема 1.1. Наукова робота студента й фахівця. Європейські цінності в освітньому й науковому процесах. Плагіат і принципи академічної доброчесності. Етапи дослідження і структура курсової / кваліфікаційної роботи. Таймменеджмент у науковій роботі.	2	2		5
2	Тема 1.2. Робота з електронними редакторами та референс-менеджерами. Оформлення виносок, кінцевих посилань, бібліографії та списку використаних джерел.	2	2		5

3	Тема 1.3. Загально-наукові та спеціальні методи й прийоми літературознавчого дослідження. Загальні вимоги до оформлення роботи.	2	2		7
<i>Розділ 2. Принципи організації наукової праці, вимоги до робіт різних типів і презентування результатів дослідження</i>					
4	Тема 2.1. Принципи організації роботи під час аналізу теоретичного й літературно-критичного доробку.	2	2		7
5	Тема 2.2. Принципи організації роботи під час аналізу художнього тексту. Праця з літературними джерелами та літературно-критичним матеріалом відповідно до завдань дослідження.	2	2		7
6	Тема 2.3. Висновки до наукового дослідження. Наукова робота студента з написання статті / тез.	2	2		12
7	Тема 2.4. Жанри літературознавчих досліджень. Особливі вимоги до змісту, структури й оформлення літературознавчих робіт різних типів. Вимоги видавництва.	2	2		7
8	Тема 2.5. Презентація результатів наукового дослідження (виступи на конференціях, участь у круглих столах, наукових дискусіях, захист курсової, дипломної роботи, написання анотації, резюме, реферату тощо).	2	2		8
РАЗОМ		16	16		58

Загальні принципи проведення лекцій.

Лекційні заняття містять традиційну частину пояснення лектором ключових питань, передбачених робочою програмою дисципліни, окреслення спектра можливих подальших пошуків студентом додаткового матеріалу для поглибленого самостійного опанування теми та розгляд питань, що можуть мати різні варіанти відповідей. Позаяк дисципліна орієнтована на набуття студентом умінь організовувати власну наукову діяльність та повсякчас оцінювати її результативність, на заняттях використовуватиметься метод кейсів.

До початку лекцій студенти отримують тематику занять, щоб мати змогу самостійно ознайомитися з колом обговорюваних питань та брати активну участь у дискусії під час заняття. Позаяк вивчення дисципліни «Основи літературознавчих досліджень» і написання курсової роботи з історії української літератури збігаються за семестром, то студенти мають можливість одразу застосувати отримані знання на практиці та виявити, що залишилося незасвоєним, набути необхідні навички. Більшість завдань сформульовані в такий спосіб, щоб сприяти вчасному і якісному виконанню курсової роботи.

Ліва частина часу, відведеного на написання курсової / кваліфікаційної роботи, припадає на підготовчий етап, що охоплює вироблення концепції дослідження, збір і опрацювання матеріалу. Найвідповідальніший етап – написання й презентування дослідження. Відповідно тематика дисципліни включає два розділи: «Основні поняття наукової роботи та методи дослідження» й «Принципи організації наукової праці, вимоги до робіт різних типів і презентування результатів дослідження».

Логіка курсу така. Спочатку виробити загальне уявлення про наукове дослідження, його структурні компоненти та принципи наукової діяльності незалежно від жанру. Одразу опанувати правила оформлення бібліографічних описів і посилань, щоб не переробляти згодом, не витратити час і не допустити

найчастотніших прикрих помилок, що впливають на оцінку курсової. Курсова робота, як і будь-яке інше літературознавче дослідження, підпорядкована не лише технічним вимогам і правилам академічної доброчесності. Вимоги висуваються також до наукової логіки. Тому окремою темою винесено ознайомлення із загально-науковою та предметною методологією. Вибір методів дослідження – суттєва частина розробки концепції дослідження. На момент завершення вивчення першого розділу курсу студенти повинні вже остаточно визначитися з концепцією своєї курсової роботи, викласти її у вступі, систематизувати зібраний матеріал та належним чином оформити бібліографію. На цьому підготовчий етап завершено.

Згідно зі структурою наукового дослідження в ньому мають бути теоретична й аналітична частини. Принципи роботи під час аналізу теоретико-літературного й літературно-критичного доробку дещо відрізняються від тих, що застосовуються до аналізу художнього тексту. Тому це дві окремі теми в курсі. Студенти отримують конкретні поради на основі аналізу реальних ситуацій. Багато зауважень у рецензентів зазвичай до висновків студентських наукових робіт. Програмою передбачено розбір кейсів (не)вдалих висновків та виконання завдань на логіку викладу результатів дослідження. Курсова й кваліфікаційна роботи – не всі жанри наукових досліджень, які опановують студенти. До цього переліку входять стаття й тези. До студентських робіт вимоги дещо інші, ніж до праць науковців. Окрема тема присвячена загальному огляду жанрово-видового розмаїття наукових публікацій і доповідей, конкретизації їхніх параметрів, вимогам видавництва. На завершення курсу буде розглянуто питання презентації результатів дослідження в різних ситуаціях, зокрема на захисті курсової / кваліфікаційної роботи.

Коментарі до вивчення окремих тем.

Тема 1.1. Наукова робота студента й фахівця. Європейські цінності в освітньому й науковому процесах. Плагіат і принципи академічної доброчесності. Етапи дослідження і структура курсової / кваліфікаційної роботи. Таймменеджмент у науковій роботі.

Перше лекційне заняття присвячене огляду загальних принципів, цінностей наукової діяльності та організаційних підходів до неї. Варто усвідомити, що наукова діяльність, навіть навчальна, – не примус, що вимагає жорсткого дотримання правил, а може бути творчістю, що приносить радість відкриття й задоволення від власної розумової спроможності. Також не слід забувати, що вашу роботу обов’язково хтось прочитає, а якщо вона вдала, то не лише науковий керівник. Тож краще писати так, щоб зацікавити читача, адже науковий інтерес – не лише в актуальності дослідження, а також і в методиці, пошуку нових ракурсів, демонстрації власної наукової логіки.

Наукова праця – різновид передусім інтелектуальної діяльності людини, а тому передбачає наявність певних психологічних нюансів. Чим менше дослідницького досвіду, тим їх більше. Щоб полегшити собі працю, бажано одразу чітко сформулювати мету своєї наукової розвідки, розробити покроковий план реалізації її концепції, визначити дати реалізації конкретних кроків, виховати в собі здатність вийти за межі зони комфорту, розвивати критичне бачення предмета і поглядів на нього науковців, не боятися помилятися та не пасувати перед негараздами.

Основа будь-якої наукової й навчальної діяльності – дотримання принципів академічної доброчесності. Їх забезпечення можливе за умови, що людина замислюється над цим питанням і знає нормативну базу, зокрема відповідні закони України й положення університету. Академічна доброчесність визначає культуру (майбутнього) науковця, його громадянську відповідальність і стає особистою чеснотою. Академічна недоброчесність може виникнути як помилка, маніпуляція або містифікація, тому важливо перевіряти надійність джерел, щоб не поширювати неправдиву інформацію.

Для боротьби з академічною недоброчесністю застосовуються активні й пасивні дії. Основний спосіб боротьби – діяти усвідомлено, повсякчас пам'ятати про вибір дій і власну відповідальність за прийняті рішення. Доброчесність – це узгодження між переконаннями, рішеннями й діями, а також постійне дотримання цінностей і принципів.

Другим базовим елементом для виконання дослідницької роботи, що стосується особистих якостей здобувача, крім принципів академічної доброчесності та без урахування знань про предмет і методи дослідження, є вміння самоорганізації. Для сприяння розвитку цього вміння існують онлайн-інструменти. Зокрема, для підвищення ефективності роботи з текстом, щоб привчити себе не відволікатися на зовнішні подразники, пропонуються різноманітні блокувальники сайтів, сервіси заохочення друкування, метод помідора, мінімалістичні текстові редактори тощо. Крім того, існують текстові редактори, альтернативні Microsoft Word.

Етапи дослідження, структура курсової / кваліфікаційної роботи, вимоги до неї, терміни виконання детально викладені в «Методичних рекомендаціях для написання курсових і кваліфікаційних робіт з української літератури для студентів спеціальності 035 Філологія (ОП «Українська мова та література» за ОР бакалавра. магістра)» (2022). Там же наведені зразки структурних частин, що оформлюються за шаблоном. Звертаю увагу, що в «Методичних рекомендаціях...» у термінах виконання зазначено фінальні дати, тобто час, на коли вже має бути вичитаний науковим керівником розділ чи вся робота. Зважаючи на те, що чернетка вичитується кілька разів, то перший примірник треба подати значно раніше. Конкретні дати варто узгоджувати безпосередньо з науковим керівником.

Питання, винесені на практичне заняття:

1. Поняття академічної доброчесності.
2. Плагіат, його види.
3. Нормативна база ДНУ з академічної доброчесності («Положення про запобігання та виявлення фактів порушення академічної доброчесності у

- ДНУ»; «Положення про організацію освітнього процесу в ДНУ»; «Положення про організацію і проведення поточного та семестрового контролю знань здобувачів вищої освіти ДНУ»; «Кодекс академічної доброчесності ДНУ») (посилання на сайт див.: додаток А).
4. Покарання за академічну недоброчесність, передбачене законодавством України (закони «Про освіту», «Про вищу освіту», «Про авторське право і суміжні права») та в інших країнах (посилання на сайт див.: додаток А).
 5. Бюро з академічної доброчесності і Рада з академічної доброчесності як структурні підрозділи ДНУ.
 6. Запропонувати тему й концепцію дослідження оповідання Олесь Гончара «Солов'їна сторожа» (див.: додаток Б).
 7. ДЗ: Продумати концепцію власного курсового дослідження за темою, узгодженою з науковим керівником.

***Тема 1.2.** Робота з електронними редакторами й референс-менеджерами. Оформлення виносок, кінцевих посилань, бібліографії та списку використаних джерел.*

Ця тема скерує увагу до технічних нюансів оформлення різних видів бібліографічних посилань і потребує розуміння відмінностей між поняттями *бібліографічне посилання, бібліографічний опис, бібліографічне джерело, виноска, коментар*. Стандарт ДСТУ 2015 року та альтернативні стилі цитування й оформлення бібліографічних описів у вітчизняних і закордонних виданнях. Відмінність між бібліографією, списком використаних джерел і references. Ситуації, коли потрібно зазначати посилання. Оформлення цитованого тексту розділовими знаками. Особливості цитування поетичного тексту та великої текстової цитати. Переклад цитат. Правила лапок. Правила коментування цитати. Текстові редактори (Microsoft Word, Scrivener тощо) та референс-менеджери (EndNote, Zotero, Mendeley тощо).

Питання, винесені на практичне заняття:

1. Демонстрація роботи з електронним редактором і референс-менеджером.

2. Презентація. Огляд критичних праць за своєю темою з метою визначення актуальності дослідження – 2–3 хв. Бібліографічний опис джерел – 2 хв. (Під час підготовки презентації звернути увагу на те, які джерела вами опрацьовані, їхню кількість, наскільки вони можуть бути корисними, які це джерела – статті, рецензії, огляди, монографії? Ступінь їхньої достовірності та наукова вага, авторитетність дослідників).
3. Завдання на оформлення джерел за нормативами ДСТУ 2015 (приклади див.: додаток В).

***Тема 1.3.** Загально-наукові та спеціальні методи й прийоми літературознавчого дослідження. Загальні вимоги до оформлення роботи.*

Завершення підготовчого етапу наукового дослідження фактично збігається з першим етапом роботи над його текстом, бо передбачає написання вступної частини. Вступ визначає концепцію подальшого дослідження, адже саме тут зазначаються його актуальність, мета, завдання, наукова новизна. У деяких наукових жанрах у вступі вказують також і методологію, тому що обрані методи визначають спосіб досягнення мети. Методи бувають загальнонаукові (аналіз, синтез, порівняння, зіставлення, узагальнення тощо) та предметні (спеціальні). У нашому випадку говоримо про літературознавчі методи (наратологія, компаративістика, постколоніальні студії, соціологія літератури тощо). Поліметодологізм. Міждисциплінарні дослідження. Аналіз, інтерпретація та переказ у студентській роботі. Рівні дослідження літературних явищ.

Питання, винесені на практичне заняття:

1. Презентування концепції власного курсового дослідження. Формування його термінологічно-понятійної бази. Визначення часу роботи на кожному етапі. (Виступаючи, варто конкретизувати власне бачення того, про що і як писатимете в кожному розділі курсової роботи, скільки часу виділяєте на розкриття кожного питання. Основна увага – теоретичному розділу та ключовим словам, які слід обирати з огляду на мету та методи, важливо

продемонструвати логіку розвитку власної ідеї від постановки питання до очікуваних результатів.)

2. Круглий стіл: методи дослідження для розкриття теми «Автор і текст / автор у тексті (на матеріалі оповідання О. Гончара «Солов'їна сторожа»)» (текст оповідання див.: додаток Б). Кожен заздалегідь обирає один метод і демонструє його переваги й недоліки для реалізації мети дослідження.

Тема 2.1. Принципи організації роботи під час аналізу теоретичного та літературно-критичного доробку.

Теоретичний розділ фактично конкретизує концепцію наукового дослідження, тому під час наукової дискусії до нього зазвичай виникає найбільше питань. Цей розділ виступає своєрідною зв'язкою між оформлювальними (анотація / резюме, ключові слова, вступ) та аналітичною частинами дослідження, позаяк заявлені ключові слова отримують у ньому розгорнуте потрактування, а також розділ має завершуватися окресленням методики аналізу художнього тексту, який буде застосовано в подальших аналітичних розділах. Починаючи роботу над новою темою, варто визначитися як із ключовими словами (що мають обмежену кількість: 5 – 10), так і з базовими термінами, що вживатимуться в дослідженні, з метою уникнення різночитань. Для наукової праці / публікації застосовують науковий стиль, але це не означає відмову від наукової інтриги та дотримання виключно сухого безособового викладу. Доречно використовувати елементи дискусії, але не зловживати ними. Інші особливості наукового наратування, стилістичні й логічні прийоми та помилки. Важливість аргументації, наявність проміжних підсумків і висновків до розділу.

Питання, винесені на практичне заняття:

1. Презентація студентами теоретичного розділу своєї курсової роботи (5 стор.) з виокремленням ключових понять. Обговорення, на що варто звернути увагу згідно з принципом повноти репрезентації питання та

перспективи залучення цього матеріалу в аналітичному розділі. Розділ має завершуватися формулюванням методики дослідження.

Тема 2.2. Принципи організації роботи під час аналізу художнього тексту. Праця з літературними джерелами та літературно-критичним матеріалом відповідно до завдань дослідження.

Якщо реферативний виклад матеріалу може домінувати в огляді критичних праць у вступі чи теоретичного матеріалу в першому розділі, то в аналітичній частині на передній план виходить демонстрація логіки розгортання власної наукової ідеї. Відповідно чіткість, послідовність, доказовість – основні *кити* наукового викладу. Аргументуйте, посилаючись на спостереження інших науковців, зіставляючи їхні висновки з власним аналізом художніх текстів та літературними фактами. Використовуючи як аргумент цитату з тексту, варто супроводжувати її власним коментарем. Читач не повинен сам робити висновки чи про щось здогадуватися. Однозначне прочитання – запорука успіху. Цитувати наукові чи художні праці слід помірковано, не забуваючи про вимогу унікальності тексту (85%).

Спроможність до наукового пошуку та адекватного логічного викладу його результатів демонструється як аргументацією окремих положень, так і наратуванням, починаючи зі структурування роботи. Логіка простежується в тому, як відбувся розподіл на підрозділи та інші субчастини. Якщо маємо справу з курсовою роботою, то можна обмежитися одним аналітичним розділом із двома підрозділами. Якщо це кваліфікаційна робота, то структуру варто ускладнити. Назви підрозділів не мають повторювати одна одну чи містити синтаксичний паралелізм. Також краще відмовитися від виокремлення структурних частин за назвами художніх текстів, обраних для дослідження. Краще – згідно з проблемним питанням, що виноситься в назву підрозділу. За назвами структурних частин повинна увиразнюватися основна ідея. Так само бажано демонструвати власну логіку в тексті розділу, виокремлюючи абзацами ключові ідеї та пов'язуючи їх між собою. Сміслові

переходи й проміжні висновки – не менш важливі елементи аналітичної частини, ніж аналіз фрагментів художнього тексту. Науковий аналіз відрізняється від інтерпретації чи переказу вживанням термінології та відстеженням, як досягнуто певний художній ефект, які прийоми та з якою метою застосовані, проведенням паралелей до інших текстів автора або його сучасників, послідовників тощо. Свідченням наукової зрілості дослідника часто виступає його вміння не відволікатися від основної теми, витримувати її впродовж усього дослідження. Якщо певний літературний факт лише опосередковано дотичний темі, але за своєю вагомістю заслуговує на увагу чи окреме дослідження, то про це можна зазначити в коментарях чи зробити відповідний додаток до своєї праці. Те саме стосується інформації про біографію письменника. Її згадуємо, лише коли цього вимагає дослідження. Стилiстичні нюанси.

Питання, винесені на практичне заняття:

1. Аналіз різножанрових художніх текстів з метою продемонструвати власне вміння аргументовано викладати ідеї. Для аналізу пропонуються такі тексти: «Час і місце, або Моя остання територія» Ю. Андруховича, «Софія, премудрість мишача» А. Бондаря, «Грози над Туровцем» В. Даниленка (оповідання з однойменної книги). Усі студенти готують по три тези до кожного твору та обґрунтовують їх у науковій дискусії. Якщо на практичному занятті до теми 1.3 акцентовано вибір аспекту дослідження згідно із заявленим методом, то в цьому випадку увага – до логіки аргументації (підкріплення власної думки різними аргументами – проведенням паралелей до історико-літературних фактів, позицій дослідників, коментування художніх текстів, виявлення альтернативних версій тощо).

Тема 2.3. *Висновки до наукового дослідження. Наукова робота студентів із написання статті / тез.*

Негласні правила написання висновків наукового дослідження (обсяг, цитування, співвідносність із завданнями, повнота викладу, власні досягнення,

без повторів, але й без нового матеріалу). Аналіз висновків із наукових праць студентів. Висновки, що пропонуються для обговорення, наведені в додатку Г.

Вимоги до наукових публікацій студентів у факультетських виданнях. Спільне й відмінне між статтею та тезами. Завдання студента під час написання статті / тез. Як обрати тему для публікації? У чому може бути наукова новизна? Баланс: фактаж / творчість, інформативність / доступність.

Питання, винесені на практичне заняття:

1. Презентація статті за результатами курсового дослідження. (Студент(-ка) разом із назвою статті повідомляє, згідно з вимогами до якого видання написано її. Обговорення, чи вдало сформульовано й розкрито тему, чи коректно визначено наукову новизну статті, чи логічний виклад матеріалу, як підсумовано результати, дотримано вимоги видання).

2. Написати висновки до запропонованої курсової роботи.

3. Написати тези до своєї статті.

Тема 2.4. *Жанри літературознавчих досліджень. Особливі вимоги до змісту, структури й оформлення літературознавчих робіт різних типів. Вимоги видавництва.*

Існують канали прямої та опосередкованої наукової комунікації, основними формами якої виступають наукові доповіді та публікації. Спільне для них – атрибути й мета, відмінне між ними – форма існування, статус предмета оприлюднення. Процедура подвійного сліпого рецензування наукових статей. Типи / види / жанри наукових публікацій ((не)періодичні, паперові / електронні видання; монографія, стаття, доповідь; препринт; науково-дослідні / джерелознавчі праці; книга / брошура). Статус наукового видання. Науково-популярні праці (рецензія, нарис, есе(й)). Наукова стаття – найпоширеніша форма оприлюднення наукової інформації. Статті проблемні, полемічні, оглядові, ювілейні, літературно-критичні, есеїстичні тощо. Наукові видання різних категорій (А, Б). Структурні елементи статті. Можливі

недоліки наукових статей. Наукові тези, їхня структура. Дисертація. Монографія. Рецензування науково-дослідної роботи. Рецензія на літературне видання. Прекритика і посткритика, засади написання критичного відгуку (Є. Стасіневич). Есе(й). Нарис. Специфіка. Нестандартний підхід. Концептуальність. Експеримент. Провокативне літературознавство.

Питання, винесені на практичне заняття:

1. Рецензія на художній твір-новинку на українському літературному ринку.
 - 1.1. Критичний аналіз наявних рецензій (навести приклади вдалого й невдалого рецензування, обґрунтувати власну позицію).
 - 1.2. Написання рецензії на художній твір за власним вибором.

***Тема 2.5.** Презентація результатів наукового дослідження (виступи на конференціях, участь у круглих столах, наукових дискусіях, захист курсової, кваліфікаційної роботи, написання анотації, резюме, реферату тощо).*

Результати наукового дослідження можуть бути презентовані різними каналами наукової комунікації й у різній формі. Якщо говоримо про наукову статтю як найпоширеніший формат наукових публікацій, то її презентує анотація. За допомогою анотацій і ключових слів можна знайти необхідні публікації в наукових базах даних. Якщо стаття не у відкритому доступі, то анотація дозволить зорієнтуватися, чи варто платити за доступ до неї. Тому редколегії видавництва чітко прописують вимоги до анотацій і стежать за їх дотриманням. Для письмової презентації результатів наукового дослідження існують різні формати, зокрема анотація, розширена анотація, резюме, реферат. Вимоги до них. Усна презентація: доповіді на конференції (пленарна, доповідь у секції, доповнення до доповіді, стендова доповідь). Як поставити питання. Як відповідати на запитання. Наукова дискусія. Захист курсової / кваліфікаційної роботи: процедура, регламент, дрескод. Принципи оцінювання захисту. Як підготувати виступ? Чи потрібна наочність? Зачитувати чи розповідати? Ключові фрази та особливості поведінки. Практикум відповідей на запитання (до запропонованих текстів виступів

студентів на захисті сформулювати по два питання та прокоментувати власні очікування від відповіді, пояснити, чим зумовлене запитання). Такий вид діяльності дозволить відчувати себе в ролі члена комісії та зрозуміти принципи оцінювання.

Питання, винесені на практичне заняття:

1. Моделювання ситуації захисту. За результатами статей / курсових робіт моделюємо захист курсової / кваліфікаційної роботи з дотриманням процедури та регламенту: доповідь здобувача / питання – відповідь / аналіз захисту.

РЕКОМЕНДАЦІЇ ДЛЯ ВИКОНАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНИХ ЗАВДАНЬ СТУДЕНТАМ ДЕННОЇ ФОРМИ НАВЧАННЯ

Індивідуальна робота з основ літературознавчих досліджень включає написання статті за результатами курсової роботи з метою подальшої публікації. Мета такого завдання – перевірити на власному досвіді відмінність у викладі інформації в параметрах статті та курсової роботи. Стаття може стосуватися окремого питання в межах курсової роботи або ж узагальнювати основну наукову ідею. У кожному випадку варто звернути увагу на особливості логіки викладу матеріалу та добір аргументації, що залежать від жанру наукової публікації, необхідність дотримання правил цитування, оформлення бібліографічних посилань тощо. При оцінюванні студентської статті враховуватиметься дотримання засад академічної доброчесності, відповідність жанру, визначення мети й методу дослідження, їх послідовна реалізація, аргументованість викладу, стилістична витриманість, наявність усіх структурних компонентів роботи, самостійність висновків, належне структурування роботи та оформлення цитувань і бібліографічного опису.

Якщо студент(-ка) відчуває, що набрана впродовж семестру кількість балів є незадовільною, і бажає підвищити бал, то може виконати додаткові завдання. Їх два. Перше – написання сценарію для заходу з популяризації засад академічної доброчесності (10 балів). Друге – створити чеклист курсової роботи (5 балів). Тепер про кожне із завдань окремо.

Сценарій має бути орієнтований на конкретну аудиторію – учнівську чи студентську, розрахований на 30–45 хв., містити повну інформацію (зі словами ведучих, очікуваними відповідями учасників заходу, прописуванням конкурсів чи інших способів задіяння аудиторії до активних дій, засобами заохочення тощо).

Чеклистів для перевірки рівня написаної курсової роботи та її відповідності нормативам в інтернеті представлено безліч. Очікується, що на перевірку буде поданий самостійно складений документ згідно з вимогами до курсових і кваліфікаційних робіт з літературознавства, з урахуванням власного досвіду й власних помилок / особистих відкриттів під час роботи над написанням і подальшим оформленням курсової.

ЗРАЗОК КОНТРОЛЬНО-МОДУЛЬНОЇ РОБОТИ

Контрольно-модульною роботою є стаття, яку пишуть студенти за матеріалами власного курсового дослідження. Такий вид роботи дозволяє здійснити комплексну перевірку набутих навичок та застосування знань, отриманих під час вивчення тем 1.1–1.3, 2.1–2.4. Нижче наведено приклад студентської статті, опублікованої в збірнику «Літературознавчі студії» (Дніпро: Ліра, 2022. Вип. 14. С. 86–90).

В. Ю. Марченко, І. В. Кропивко

СТРАТЕГІЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ КАРТИНИ СВІТУ В КНИЗІ ЛЮБКА ДЕРЕША «ДИВНІ ДНІ ГАНІ ГРАК»

Любка Дереш – сучасний український письменник. Його твори оригінальні, іронічні. Його стилю властиві такі ознаки, як епатаж, гумор, фантазійність. Подібні риси притаманні й «Дивним дням Гані Грак». Ця збірка – несподіванка для поціновувачів таланту письменника, адже зазвичай Л. Дереш пише для дорослого читача.

Головна героїня оповідань збірки – Ганя Грак, дівчинка, яка живе в звичайній родині, навчається в четвертому класі, однак постійно опиняється в незвичайних і фантастичних ситуаціях, що, на погляд дорослої людини, здаються дивними. Однак якщо поглянути на них очима дитини, то не такі вже вони й дивні, адже зумовлені багатою уявою допитливої дівчинки. Тому художня картина світу в збірці Л. Дереша репрезентує не авторський погляд на світ і людину в ньому, а авторське розуміння дитячого світобачення.

У статті буде проаналізовано стратегії репрезентації художньої картини світу в книзі Любка Дереша «Дивні дні Гані Грак».

Про «Дивні дні Гані Грак» висловлювалися літературознавці й критики В. Варварчук [1], Х. Венгринюк [2], М. Лупиніс [6], але жоден із них не розглядав специфіку художньої картини світу та стратегій її репрезентації в цьому творі. Тому вважаємо тему статті актуальною.

Художня картина світу – це образ світу в естетичній площині, невід’ємна складова художньої творчості. Можна стверджувати, що це внутрішня індивідуально авторська модель світу [4, 11]. Особливість художньої картини світу полягає в суб’єктивному ставленні письменника до об’єктивної реальності та до людини як суб’єкта й об’єкта художнього творення. Витворений автором художній світ постає перед читачем у нескінченній варіації поетичних образів, зумовлених історією та культурою народів, мистецькими традиціями [5, 110].

Репрезентація – це опосередковане, або «вторинне» (через подібність) подання до свідомості людини образів (прототипів) матеріальних або ідеальних об’єктів їх властивостей, відносин і процесів. Тобто до «стратегій репрезентації» ми можемо відносити будь-які складові компоненти твору, спрямовані на формування цілісного образу.

Специфіку репрезентації художньої картини світу Л. Дереша у циклі оповідань «Дивні дні Гані Грак», можна визначити, якщо звернути увагу на їхні жанрові особливості, характер часово-просторової організації, принципи композиції сюжету, специфіку художніх образів та наративну організацію.

Головна героїня аналізованої нами збірки Ганнуся – незвичайна дівчинка. Вона має неабияку уяву, що допомагає їй створювати навколо себе казку. Жанровий наратив твору також вибудовується на поєднанні принципів оповідання (детальне й послідовне оприявлення фабульної події) та казки (поєднання в одній події життєподібних і фантастичних елементів). Дівчинка – справжня фантазерка, що стає зрозумілим уже з першого оповідання «Осінь казка». Автор доповнює жанрову структуру оповідання казковими та

фантастичними елементами. Наприклад, початок: *«Жила собі сім'я <...>»* [3, 5]. Застосовуючи казкове кліше, автор одразу ніби наголошує на тому, що події оповідання мають уявний характер. Та це не дивно, адже художній світ подано через призму дитячого світобачення.

Ще одна казкова особливість – використання числа «три» (три листочки, три випробування, три персонажі). Проходячи крізь таємничу браму, Ганя потрапляє у казковий простір, де зустрічається з фантастичними істотами, кожна з яких уособлює одне з основних людських бажань: *«Через якийсь час назустріч Гані з'явився червоний кінь з трьома очима»* [3, 23]; *«Ще через якийсь час назустріч Гані вибіг табун степових риб»* [3, 23]; *«Аж тут їй назустріч не то повзе, не то скаче зовсім якась чудасія... Ми називаємось і-Жук-і-Жаба»* [3, 23]. Персонаж, якого Ганя зустрічає останнім, відрізняється від інших тим, що прагне не отримати щось, а позбутися (*«<> ...не виходить не думати про цю вашу жовту мавпу...»* [3, 24]): *«Аж тут назустріч їй виповзає білий ведмідь із блакитними очима»* [3, 24]).

Як і в будь-якій казці, в оповіданні є підсумок-повчання, що увиразнює дидактичну спрямованість твору. Цю функцію виконує коридор: *«Коридор справді ошукує людей. Єдине бажання, яке він виконує по-справжньому, – це бажання вийти з нього. А всі інші бажання він виконує лише в твоїй уяві»* [3, 27].

Якщо говорити про композицію оповідання, то варто зазначити, що експозиція теж носить казковий характер. Адже перераховуючи склад сім'ї Грак, автор натякає, що родина незвичайна, бо в неї входять не тільки батьки дівчинки, а ще й дідусь та кобр Саїд, який дивиться телевизор: *«– То Саїд дивиться телевизор? // – Цікаво! А що ж він дивиться, коли мови нашої не розуміє? // – Я йому тицяю на ті канали, де все шипить. // – Це для нас, людей, усе шипить і нічого не видно. А Саїдові там усе втямки. Він мені каже, що це Зміїне Телебачення передає трансляцію зі свого зміїного парламенту»* [3, 13].

У циклі оповідань «Дивні дні Гані Грак» яскраво простежуються хронотопічні зрушення. Це пояснюється тим, що часопростір твору

реалістично-фантастичний, адже це світ, що витворила навколо себе дитина. Тому тут співіснують реальний осінній парк з яскравим листям та чарівна брама, пройти крізь яку можна, виконавши ритуал (знайти три однакові листочки), та яка відмежовує від реального світ, населений фантастичними істотами. Із світу повсякденної реальності за допомогою чарівного фрукта можна потрапити на іншу планету або, якщо захотіти, можна опинитися у світі електрики та поспостерігати за власним світом ніби збоку.

Сюжетний хронотоп циклу охоплює близько року. Події починають розгортатися восени, коли маленька героїня Ганя пішла до четвертого класу: *«Ганя ходила до школи у четвертий клас <...>. А тепер була осінь»* [3, 4], та закінчуються оповіданням «Привид у спортзалі», із якого читач дізнається, що дівчинка ходить уже до п'ятого класу: *«Дівчатам (Гані та її однокласницям – В. М., І. К.) із п'ятого „А” було страшенно цікаво читати „Летючку” (хоч інколи й не все вони розуміли)»* [3, 83].

Із зовнішньо-подієвим хронотопом у циклі взаємодіє особистісний хронотоп героїні. Автор занурює читача в думки та почуття Гані, показуючи світ очима дитини: *«Дідусь у Гані був дуже цікавим чоловіком. Коли він був молодий, то жив у Індії, де вивчав гру на флейті. Дідусь розказував, що Індія – дуже дивна країна, в якій живуть дуже дивні люди. Усі, хто народився в Індії, звалися індусами. Дідусь розповідав, що в Індії дуже тепло. Наприклад, коли у нас починає падати сніг, в Індії закінчується дощ, який іде без перерви три місяці, й починається літо. В Індії взагалі багато що не так, як у нас: наприклад, коли у нас холодно, в них тепло. І коли у нас тепло, в них теж тепло, навіть коли йде дощ»* [3, 6].

Поєднує ж ці хронотопи авторський, що ніби цементує їх, зливає в одне ціле. Оповідь ведеться від третьої особи, що дозволяє детально описати та передати як зовнішній, так і внутрішній часопростори циклу: *«Вдома Ганю і дідуся вже чекали тато з мамою до вечери. Мама зварила смачний суп із фрикадельками, а на друге приготувала пухке картопляне п'юре. Після вечері Ганя купалася і розповіла всю історію своєму надувному восьминожкові, а він*

вже розповів її мені, а я – вам. Тому все в цій історії правда. // Якщо, звичайно, восьминіг чогось не прибрехав» [3, 29].

Отже, подібний прийом створює ефект повного бачення та розуміння вчинків головної героїні. Подібні хронотопічні зрушення відіграють значну роль у самій побудові твору, адже мають функцію внутрішньо текстового напруження та, найважливіше, створюють певний підтекст, апелюють до уваги читача.

Щоб детально дослідити наше питання, варто звернути увагу на героїв оповідання. Усі персонажі взаємодіють один з одним, допомагають показати світ очима маленької дитини. Другорядні персонажі – люди, котрі оточують дитину (родина, вчителі, друзі), – сприяють її всебічному розвитку, бо відіграють важливе значення в житті Гані. Вони підтримують дитячі відкриття, тим самим розвивають Ганнусину самостійність, допитливість та ерудованість.

Саме за допомогою героїв автор змальовує яскраве протиставлення світу реального та світу фантастичного. У реальному світі описується повсякденне життя дівчинки, тут вона живе з батьками й дідом, ходить до звичайної школи, має подруг і друзів (близнючки Оля та Юля, Петрик). У світі ж фантастичному читач бачить зовсім інших персонажів. Таких героїв називають «екскурсоводами». Л. Дереш уводить їх, щоб якомога точніше повідомити про світ, до якого потрапляє Ганя (світ фантазій і мрій). У циклі їх функцію виконують дві гави, кіт Мор-Мор, електричний Пес.

Художній світ аналізованого нами твору – це світ дитини, що розкривається перед нами через наратора: *«Дідусь розказував, що Індія – надзвичайно цікава країна, яку населяють дуже цікаві люди. Усі, хто народився в Індії, зуться індусами» [3, 6].* Автор прихований за дитячим сприйняттям та розумінням світу, лише інколи наратор нагадує про себе в логічних переходах від однієї розповіді до іншої: *«У Гані ще був старший брат, але йому вже виповнилося шістнадцять, і він переїхав до іншого міста вивчати в університеті китайську грамоту» [3, 5].* Отже, розповідна манера

сприяє відтворенню дитячого сприймання речей, специфіка якого відбивається, зокрема, в самому розумінні незвичайного.

Висновковуючи, варто зазначити, що в аналізованому нами творі Л. Дереша «Дивні дні Гані Грак», стратегії репрезентації торкаються всіх структурних компонентів твору, однак найяскравіше це спостерігається на рівні жанру, фабули, композиції сюжету, хронотопу, наративу. Саме ці елементи дають змогу дослідити реалістично-фантастичний світ, який витворює навколо себе головна героїня циклу – Ганнуся.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Варварчук В. Цей світ – як казка. Любка Дереш «Дивні дні Гані Грак». *Вивчаємо українську мову та літературу*. Харків: Основа, 2012. № 7. С.25–28.
2. Венгринюк Х. Доросла гра з дітьми: маргінальність у романах Любка Дереша «Архе» та «Дивні дні Гані Грак». *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Чернівці, 2009. Вип. XXI. С. 456–462.
3. Дереш Любка. Дивні дні Гані Грак. Київ: Грані-Т, 2007. 112 с.
4. Дубенко О. Художня картина світу: основні напрями дослідження. *Мова і культура*. 2013. Вип. 16, т. 4. С. 10–14. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2013_16_4_4.
5. Ліпісівіцька А. Художня картина світу: постановка проблеми на перетині методологічних площин. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди*. 2020. Вип. 1(95). С. 110–125.
6. Лупиніс, М. Любка Дереш. Дивні дні Гані Грак: урок української літератури. *Все для вчителя*. Харків: Торсінг, 2012. № 17/18. С. 139–140.

ІНСТРУКТИВНО-МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ ДЛЯ ПІДГОТОВКИ ДО ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ СТУДЕНТІВ ЗАОЧНОЇ ФОРМИ НАВЧАННЯ

Студенти заочної форми навчання мають загальну кількість годин для вивчення дисципліни таку саму, як і студенти денної форми навчання, однак з іншим співвідношенням годин, що відведені на аудиторну й самостійну підготовку. На лекційних заняттях викладач робить огляд усіх тем, окреслюючи коло питань, суттєвих для опанування кожної теми, та уточнюючи понятійний апарат. Водночас звернення до таблиці та вимог до підготовки й проведення лекційних і практичних занять для студентів-денників допоможе студенту-заочнику оптимізувати власну самостійну роботу. Приблизний розподіл годин між різними видами навчальної діяльності на заочній формі навчання такий:

№ п/ п	Номер і назва теми	Кількість годин*			
		лекції	практичні	Лабораторн	Самостійна
<i>Розділ 1. Основні поняття наукової роботи й методи дослідження</i>					
1	Тема 1.1. Наукова робота студента й фахівця. Європейські цінності в освітньому й науковому процесах. Плагіат і принципи академічної доброчесності. Етапи дослідження і структура курсової / кваліфікаційної роботи. Таймменеджмент у науковій роботі.	1			8
2	Тема 1.2. Робота з електронними редакторами. Оформлення виносок, кінцевих посилань,		1		8

	бібліографії та списку використаних джерел.				
3	Тема 1.3. Загально-наукові та спеціальні методи й прийоми літературознавчого дослідження. Загальні вимоги до оформлення роботи.	1	1		9
<i>Розділ 2. Принципи організації наукової праці, вимоги до робіт різних типів та презентування результатів дослідження</i>					
4	Тема 2.1. Принципи організації роботи під час аналізу теоретичного й літературно-критичного доробку.	1			10
5	Тема 2.2. Принципи організації роботи під час аналізу художнього тексту. Праця з літературними джерелами та літературно-критичним матеріалом відповідно до завдань дослідження.	1			10
6	Тема 2.3. Висновки до наукового дослідження. Наукова робота студентів із написання статті / тез.				16
7	Тема 2.4. Жанри літературознавчих досліджень. Особливі вимоги до змісту, структури й оформлення літературознавчих робіт різних типів. Вимоги видавництв.				11
8	Тема 2.5. Презентація результатів наукового дослідження (виступи на конференціях, участь у круглих столах, наукових дискусіях, захист курсової, кваліфікаційної роботи, написання анотації, резюме, реферату тощо).				12
	РАЗОМ	4	2		84

На практичне заняття виносяться питання з двох тем, ключових для усвідомленої організації власного наукового пошуку, спрямованого на досягнення поставленої мети з вибором оптимальної методології, та для забезпечення дотримання вимог оформлення наукової публікації незалежно від її жанру:

Практичне заняття №1. *Загально-наукові та спеціальні методи й прийоми літературознавчого дослідження. Оформлення виносок, кінцевих посилань, бібліографії та списку використаних джерел.*

1. Круглий стіл: методи дослідження для розкриття теми «Автор і текст / автор у тексті (на матеріалі оповідання О. Гончара «Солов'їна сторожа»)». Кожен заздалегідь обирає один метод і демонструє його переваги й недоліки для реалізації мети дослідження. Текст оповідання наведений у додатку Б.
2. Презентування концепції власного курсового дослідження. Формування його термінологічно-понятійної бази. Визначення часу роботи на кожному етапі. (Виступаючи, варто конкретизувати власне бачення того, про що і як писатимете в кожному розділі курсової роботи, скільки часу виділяєте на розкриття кожного питання. Основна увага – ключовим словам, які слід обирати з огляду на мету та методи, важливо продемонструвати логіку розвитку власної ідеї від постановки питання до очікуваних результатів.)
3. Презентація: Огляд критичних праць за своєю темою з метою визначення актуальності дослідження – 2-3 хв. (Під час підготовки презентації звернути увагу на те, які джерела опрацьовані, їхню кількість, наскільки вони можуть бути корисними, які це джерела – статті, рецензії, огляди, монографії? Ступінь їхньої достовірності та наукова вага, авторитетність дослідників).
4. Завдання на оформлення джерел у списку використаної літератури за нормативами ДСТУ 2015. Приклади – в додатку В.

РЕКОМЕНДАЦІЇ СТУДЕНТАМ ЗАОЧНОЇ ФОРМИ НАВЧАННЯ ДЛЯ ВИКОНАННЯ КОНТРОЛЬНОЇ РОБОТИ

Самостійна робота студентів заочної форми навчання, крім підготовки до практичного заняття та екзамену, передбачає написання контрольної роботи, що подається в роздрукованому вигляді на кафедру або вивіщується в команді групи в офісі-365 (розділ «Файли») та включає такі види робіт:

1. Огляд нормативних документів про доброчесність із перспективи студента
 - 1.1. Нормативна база ДНУ з академічної доброчесності («Положення про запобігання та виявлення фактів порушення академічної доброчесності у ДНУ»; «Положення про організацію освітнього процесу в ДНУ»; «Положення про організацію і проведення поточного та семестрового контролю знань здобувачів вищої освіти ДНУ»; «Кодекс академічної доброчесності ДНУ»). – **2 бали.**
 - 1.2. Покарання за академічну недоброчесність, передбачене законодавством України (закони «Про освіту», «Про вищу освіту», «Про авторське право і суміжні права») та в інших країнах. – **2 бали.**
 - 1.3. Бюро з академічної доброчесності і Рада з академічної доброчесності як структурні підрозділи ДНУ. – **1 бал.**
2. Запропонувати тему й концепцію дослідження оповідання Олесея Гончара «Солов'їна сторожа» (назви розділів наукової розвідки, що буде досліджено в кожному розділі, який літературознавчий метод чи методи вважаєте оптимальними, які особливості художнього тексту дозволяють вам зробити припущення про доречність розгляду цієї теми саме на матеріалі цього твору. Текст оповідання див.: додаток Б). – **5 балів.**
3. Написати висновки до запропонованої курсової роботи, текст виступу для її захисту та чотири питання, які б ви бажали озвучити на захисті цієї роботи,

якби були членом комісії. Висновки і текст виступу не повинні дублювати один одного. – $4+4+2=10$ балів.

4. Написати статтю за результатами свого курсового дослідження. (До тексту статті додати вимоги видання, до якого її написано. Звернути увагу на те, чи вдало сформульовано й розкрито тему, чи коректно визначено мету статті, чи логічний виклад матеріалу, як підсумовано результати та дотримано вимоги видання). – 10 балів.
5. Критичний аналіз наявних рецензій на художній твір-новинку на українському літературному ринку (навести приклади вдалого й невдалого рецензування, обґрунтувати власну позицію). $5+5=10$ балів.
6. Написати рецензію на художній твір за власним вибором. – 10 балів.

ПОТОЧНИЙ І ПІДСУМКОВИЙ КОНТРОЛЬ, КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ

Схема формування оцінки.

Шкала відповідності оцінок:

Відмінно/Excellent	Зараховано/Passed	90-100
Добре/Good		82-89
Задовільно/Satisfactory		75-81
		64-74
		60-63
Незадовільно/Fail	Не зараховано/Fail	0-59

Форми та організація оцінювання.

Денна форма навчання:

Поточний контроль:

Форма оцінювання	Строки проведення оцінювання (тижні викладання)	Максимальна кількість балів
1. Опитування на практичних заняттях відповідно до їхньої тематики	23–38	40 балів 8 оп x 5б=40
2. КМР (написання статті для подальшої публікації)	36	20 балів
Максимальна кількість балів за поточне оцінювання		60

Семестровий контроль:

Форма оцінювання	Максимальна кількість балів
Екзамен	40

Заочна форма навчання:

Поточний контроль:

Форма оцінювання	Строки проведення оцінювання (тижні викладання)	Максимальна кількість балів
1. Опитування на практичних заняттях відповідно до їхньої тематики		10 балів 1 оп x 10 б=10
2. КМР (6 завдань)		50 балів 2 оп x 5б= 10 4 оп x 10б=40
Максимальна кількість балів за поточне оцінювання		60

Семестровий контроль:

Форма оцінювання	Максимальна кількість балів
Екзамен	40

ПИТАННЯ ДО ІСПИТУ

1. Поняття академічної доброчесності.
2. Плагіат, його види.
3. Нормативна база ДНУ з академічної доброчесності (Положення про запобігання та виявлення фактів порушення академічної доброчесності у ДНУ; Положення про організацію освітнього процесу в ДНУ; Положення про організацію і проведення поточного та семестрового контролю знань здобувачів вищої освіти ДНУ; Кодекс академічної доброчесності ДНУ).
4. Покарання за академічну недоброчесність, передбачене законодавством України (закони «Про освіту», «Про вищу освіту», «Про авторське право і суміжні права») та в інших країнах.
5. Бюро з академічної доброчесності і Рада з академічної доброчесності як структурні підрозділи ДНУ.
6. Таймменеджмент у науковій роботі. Розподіл часу на виконання етапів дослідження та написання курсової роботи (від отримання теми й збирання інформації до процедури захисту).
7. Таймменеджмент у науковій роботі. Онлайнві інструменти для підвищення ефективності роботи з текстом.
8. Структура науково-дослідницької роботи студента (курсора, кваліфікаційна). Технічні параметри.
9. Поняття бібліографічного опису. Міжнародні формати бібліографічних посилань. Правила оформлення бібліографічного опису за ДСТУ 2015.
10. Електронні текстові редактори та референс-менеджери. Як їх використовувати під час написання курсової / кваліфікаційної роботи та для збирання й оформлення бібліографії.
11. Поняття коментаря, виноска й посилання. Правила оформлення посилань у науковому тексті. Групове посилання.

12. Правила цитування. Цитування поетичного тексту.
13. Правила скорочень, написання імен дослідників і літераторів, використання лапок, тире, дефісу, написання чисел.
14. Оформлення переліків у тексті, нумеровані та марковані списки.
15. Загальнонаукові методи дослідження.
16. Літературознавчі методи дослідження.
17. Вибір методів для дослідження. Співвідношення традиційних та інноваційних підходів у студентському дослідженні.
18. Розробка концепції власного наукового дослідження. Робота з теоретичними й критичними джерелами відповідно до завдань дослідження.
19. Оформлення титульної сторінки, написання реферату, анотації, вибір ключових слів.
20. Структурні компоненти вступу до курсової / кваліфікаційної роботи. Як обґрунтувати та сформулювати актуальність теми, визначитися з метою й завданнями роботи, схарактеризувати новизну роботи.
21. Процедура написання теоретичного розділу. Етапи роботи з теоретико-літературними й критичними джерелами: систематизація, узагальнення, виклад.
22. Формування термінологічно-понятійної бази дослідження. Співвідношення понять *ключові слова* та *базові терміни*.
23. Принципи організації роботи під час аналізу художнього тексту. Аналіз художнього тексту відповідно до поставлених завдань.
24. Проміжні підсумки та висновки до розділу. Специфіка написання висновків до теоретичного й практичного розділів. Розробка методики аналізу об'єкта дослідження.
25. Науковий виклад як репрезентант фаховості дослідника. Вимоги до викладу: аргументованість, доказовість, послідовність, однозначність, зрозумілість. Монологічність / дискусійність у науковому тексті.

26. Пов'язаність теоретичного розділу з практичним аналізом, а висновків до роботи – із завданнями до неї. Висновки до курсової / кваліфікаційної роботи.
27. Публікування результатів наукових досліджень студентів. Тези, стаття. Факультетські збірники.
28. Жанри наукових публікацій. Види видань.
29. Монографія: одноосібна, колективна. Вимоги до змісту, структури й оформлення.
30. Наукова стаття, її структурні компоненти, особливості складання анотації, резюме.
31. Матеріали конференції і тези: мета, структурні компоненти.
32. Форми оприлюднення наукового дослідження: конференція, симпозіум, круглий стіл. Участь у науковій дискусії.
33. Доповідь на конференції, стендова доповідь, публікація.
34. Експериментальні наукові жанри: наукове есе, науковий нарис. Вимоги до змісту, структури й оформлення.
35. Наукове рецензування. Рецензія на науковий твір. Вимоги до змісту, структури й оформлення.
36. Науково-популярна літературна критика. Рецензія на літературне видання. Вимоги до змісту, структури й оформлення.
37. Захист науково-дослідницької роботи студента. Процедура захисту, регламент, вимоги до доповіді, як відповідати на запитання членів комісії та зауваження рецензента. Дрескод.
38. Особистісне й професійне зростання під час проведення наукових досліджень. Розвиток критичного мислення, здатності до самоаналізу, визначення перспектив.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА ТА ІНФОРМАЦІЙНІ РЕСУРСИ

Основна:

1. Вертипорох О. В., Іванова Н., Киченко О. Як написати наукову роботу з літератури: Методичні рекомендації. Черкаси, 2014. 72 с.
2. Голомб Л. Методологія та методика студентських наукових досліджень із українського літературознавства. Ужгород, 2002. 75 с.
3. Ковалів Ю. Абетка дисертанта. Київ, 2009. 460 с.
4. Кропивко І. Методичні рекомендації до написання курсових і кваліфікаційних робіт з української літератури для студентів спеціальності 035 Філологія (ОП «Українська мова та література» за ОР бакалавра, магістра). Дніпро, 2022. 36 с.
5. Положення про запобігання та виявлення фактів порушення академічної доброчесності у ДНУ. URL: https://www.dnu.dp.ua/docs/dnu/polozhennya/Polozhennya_Akadem_dobroch esnist'-2020.pdf
6. Сидоренко В., Дмитренко П. Основи наукових досліджень. Київ, 2000. 259 с.
7. Шейко В., Кушнарєнко Н. Організація та методика науково-дослідницької діяльності: Підруч. для вищ. навч.закладів. Харків, 2002. 288 с.
8. Як підготувати і захистити дисертацію на здобуття наукового ступеня. Київ, 2011. 75 с.

Додаткова:

9. Антисуржик. Вчимося ввічливо поводитись і правильно говорити / за заг. ред. О. Сербенської. Львів, 1994. 152 с.
10. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник. 4-е вид., стереотип. Київ, 2008. С. 38–45 (методи)

- 11.Горобець К. Працювати у дорозі, або чим може бути корисним iPad.
<https://techsforwriting.wordpress.com/2016/08/24/%d0%bf%d1%80%d0%b0%d1%86%d1%8e%d0%b2%d0%b0%d1%82%d0%b8-%d1%83-%d0%b4%d0%be%d1%80%d0%be%d0%b7%d1%96-%d0%b0%d0%b1%d0%be-%d1%87%d0%b8%d0%bc-%d0%bc%d0%be%d0%b6%d0%b5-%d0%b1%d1%83%d1%82%d0%b8-%d0%ba%d0%be/#more-69>
- 12.Горобець К. Zotero, або те, з чого варто починати знайомство з референс-менеджерами. <https://techsforwriting.wordpress.com/2016/08/24/zotero-%d0%b0%d0%b1%d0%be-%d1%82%d0%b5-%d0%b7-%d1%87%d0%be%d0%b3%d0%be-%d0%b2%d0%b0%d1%80%d1%82%d0%be-%d0%bf%d0%be%d1%87%d0%b8%d0%bd%d0%b0%d1%82%d0%b8-%d0%b7%d0%bd%d0%b0%d0%b9%d0%be%d0%bc%d1%81/#more-27>
- 13.Горобець К. Лонгрід про програми для науковців-2. Вступ до Scrivener.
<https://techsforwriting.wordpress.com/2016/08/24/%d0%bb%d0%be%d0%bd%d0%b3%d1%80%d1%96%d0%b4-%d0%bf%d1%80%d0%be-%d0%bf%d1%80%d0%be%d0%b3%d1%80%d0%b0%d0%bc%d0%b8-%d0%b4%d0%bb%d1%8f-%d0%bd%d0%b0%d1%83%d0%ba%d0%be%d0%b2%d1%86%d1%96%d0%b2-2-%d0%b2%d1%81/#more-8>
- 14.Дорош М. 15 онлайн-інструментів для продуктивної роботи над текстом. 28.03.2015. <https://ms.detector.media/how-to/post/12889/2015-03-28-15-onlayn-instrumentiv-dlya-produktyvnoi-roboty-nad-tekstom/>
- 15.Еко У. Як написати дипломну роботу: Гуманітарні науки / пер. та ред. О. Глотова. Тернопіль: Мандрівець, 2007. С. 9–56.
- 16.Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі. URL: <http://exlibris.org.ua/zabuzko/r05.html>

17. Зірка В., Зінукова Н. Наукова робота: якісний та успішний захист: навчальний посібник: для студентів спеціальності «Переклад». Дніпро: ДУЕП імені Альфреда Нобеля, 2011. 156 с.
18. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці, 2001. 636 с. <http://194.44.152.155/elib/local/sk661860.pdf>
АБО:
http://chtyvo.org.ua/authors/Volkov_Anatolii/Leksykon_zahalnoho_ta_porivni_alnoho_literaturoznavstva/ АБО: http://litmisto.org.ua/?page_id=16128
19. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. Київ, 2007. 752 с.
http://chtyvo.org.ua/authors/Hromiak_Roman/Literaturoznavchyi_slovyk-dovidnyk/
20. Лудченко А., Лудченко Я., Примак Т. Основы научных исследований : Учеб.пособие. Киев, 2000. 114 с.
21. Моклиця М. Вступ до літературознавства: Посібник для студентів філологічних факультетів. Луцьк, 2011. С. 333–360.
22. Мороз І. Структура дипломних, кваліфікаційних робіт та вимоги до їх написання, оформлення і захисту. Київ, 1997. 56 с.
23. Основы методології та організації наукових досліджень : Навч. посіб. для студентів, курсантів, аспірантів і ад'юнтів / за ред. А. Конверського. Київ, 2010. 352 с.
24. Павкін Д. Студентська наукова робота: рекомендації до написання й оформлення : навчально-методичний посібник для студентів факультету романо-германської філології. Черкаси : ЧНУ ім. Богдана Хмельницького, 2006. 56 с.
25. Соціологічне літературознавство.
https://stud.com.ua/55095/literatura/sotsiologichne_literaturoznavstvo
26. Як користуватися Zotero: відеоінструкція.
<http://zmapo.edu.ua/index.php/metod/325-zotero>

Інформаційні ресурси:

1. Міністерство освіти і науки України. URL: <https://mon.gov.ua/ua>
2. Цифровий репозиторій Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара. URL: <http://repository.dnu.dp.ua:1100/>
3. Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського
(<http://www.nbuv.gov.ua/>)

Додаток А

НОРМАТИВНА БАЗА З АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ

Дотримання європейських цінностей – важлива умова входження України в європейський простір, і академічна доброчесність – одна з них, що засвідчує високу культуру й верховенство права. Щоб академічна доброчесність з декларативної фрази перетворилася на особисте переконання й набула дієвості, потрібно знати, розуміти й прийняти її нормативну базу.

Для студентів і викладачів нашого університету нормативну базу з академічної доброчесності становлять Закони України «Про освіту», «Про вищу освіту», «Про авторське право і суміжні права», а також внутрішні положення ДНУ як академічного закладу, зокрема «Положення про запобігання та виявлення фактів порушення академічної доброчесності у ДНУ», «Положення про організацію освітнього процесу в ДНУ» та «Положення про організацію і проведення поточного та семестрового контролю знань здобувачів вищої освіти ДНУ». Усі названі закони й положення можна знайти на сайті нашого університету.

Готуючись до практичного заняття з теми 1.1, ознайомтеся з цими законами й положеннями, щоб знати свої права й обов'язки, які існують вияви академічної недоброчесності, який відсоток унікальності (показник оригінальності твору) повинна мати курсова чи кваліфікаційна робота, щоб її допустили до захисту, які студентські роботи підпадають вимозі перевірки на академічний плагіат, який порядок цієї перевірки, що входить до понять академічного плагіату та оригінальності твору, які заходи здійснюються ДНУ для попередження академічної недоброчесності, які структурні підрозділи займаються розглядом суперечливих питань, які види покарань існують у ДНУ та в Україні загалом.

Суха інформація набуває наочності й життєвої сили, якщо згадати конкретні випадки або зіставити з ситуацією в інших країнах. Деякі випадки можуть видатися курйозними, коли законом забороняється померати на іспитах, або надмірними, коли за списування на іспиті покаранням слугує ув'язнення.

Положення ДНУ:

«Положення про запобігання та виявлення фактів порушення академічної доброчесності у ДНУ» (https://www.dnu.dp.ua/view/zagalni_polozhennya);

«Положення про організацію освітнього процесу в ДНУ» (https://www.dnu.dp.ua/view/polozhennya_osvitnya_dijalnist);

«Положення про організацію і проведення поточного та семестрового контролю знань здобувачів вищої освіти ДНУ» (https://www.dnu.dp.ua/view/polozhennya_osvitnya_dijalnist).

Закони України «Про освіту», «Про вищу освіту», «Про авторське право і суміжні права» (https://www.dnu.dp.ua/view/normativno_pravova_baza).

Додаток Б
ОЛЕСЬ ГОНЧАР «СОЛОВ'ІНА СТОРОЖА»

Оповідання Олесея Гончара «Солов'їна сторожа» розглядатиметься на двох заняттях, але в різних ракурсах.

На першому практичному занятті (тема 1.1.) одне із завдань передбачає колективне обговорення можливих аспектів наукового дослідження цього твору. Кожен студент(-ка) заздалегідь продумує тему дослідження, можливі назви розділів, конкретизує, що саме буде розглянуто в кожному з них, а також розкриває, які особливості художнього тексту дозволили зробити припущення про доречність розгляду цієї теми саме на матеріалі цього твору. Можливе попереднє проговорення в парах цього питання (до початку заняття).

Третє практичне заняття (тема 1.3..) включає проведення круглого столу з розглядом оптимальних методів реалізації теми «Автор і текст / автор у тексті (на матеріалі оповідання О. Гончара «Солов'їна сторожа»)». Кожен заздалегідь обирає один метод і на занятті демонструє іншим його переваги й недоліки для досягнення запланованого результату.

СОЛОВ'ІНА СТОРОЖА

(текст)

Недільний день, початок літа, їдемо в Канів. Раз у раз набігає дощ, іноді просто злива бурхає навстріч, затуманює скло машини, потім враз ніби розвидниться, навіть проблісне попереду блакитний клаптик неба.

В нашому товаристві – юна особа, дівча, цікаве до всього. Цій особі надається право обрати місце для короткочасної зупинки.

– Ось тут! – вигукує дівча. – Або ні – краще тут!..

Всюди ж така краса. Життям буяє соковита зелень хлібів, садки та гаї. На узбіччі дороги стеляться руна гороху, густого, намоклого, блищать у рясній дошовій росі, суцільною смугою далеко вруняться обіч асфальту.

Доки стоїмо, дівча, шукаючи стручків, весело плутається в горосі, заросилося по самі вуха, але горох, виявляється, ще без зернят, він поки що тільки цвіте.

А по другий бік траси – що там? Хліба й хліба, пшениці, овес, все буйне, соковите, кожне стебло набрякло зеленою вологою. Ступиш крок – і з-поміж зеленого раптом зірочка синя!

– Що то синіє?

– Волошка.

– Гарна яка!

Для нашої супутниці це дивина, відкриття, дівча в захваті, та й для нас, дорослих, це також радість... Ще є на Україні волошка!

І жайвір у небі є. Он він, невтомний, десь там угорі тюрлюкає, розливається стодзвонно, на все небо дзвенить, а сам – невидимий. Шукаючи птаха, дивимось у блакить, цікаво нам, хто перший побачить: де ж він? Розтанув у сяйві, нічиєму зору він не дається, а далі десь там інший озвався, за ним ще якийсь у самій високості видзвонює, ще завзятіш грає – виграє на своїх невидимих дзвіночках...

Таке тут небо.

А низом перепілка десь із хлібів повноголосо сповістила про себе. Для нашої супутниці голос перепілчин і зовсім диво із див, адже дівча вперше чує оце:

– Під-падьом! Під-падьом!

Озвалося спершу за горбом, а потім раптово підпадьомкнуло зовсім близько, серед вівса, ніби перепілка навмисне перемістилася ближче до нас, щоб ми краще почули її, польову пустунку.

В цікавості застигла й жде.

– Побіжу! Підкрадусь тихенько! Зблизька хочу на неї глянути!

Ледь русявіючи кісками серед вівса, дівча шаснуло в напрямі, де перепілка востаннє підпадьомкнула, але там тихо, там ніби справді вичікують, доки дівча підбіжить ближче, щоб потім враз, уже з іншого місця, ще голосніше, аж ніби задирливо:

– Під-падьом!

Перепілка ця, видно-таки, пустунка, вона нібито радіє, що є нагода їй побавитись з маленькою людиною. "Ось тут я! Ось тут! Ану шукай мене!" І голос подає то звідси, то звідси, загукує дівчину, зваблює до себе в польову гущавінь.

Пробуємо вистежити жартівницю. Кожен наполягає на своєму:

– Десь отут вона!

– Та ні – лівіше! Здається, отам!..

Марні наші лови. Завабниця польова так і не з'явилася, не вдалося побачити: яка ж вона?

Одначе пора їхати далі.

Минаємо соснові молоденькі бори, що їх насаджено людськими руками, проскакуєм бетонову гать через Дніпро, чи то пак через Канівське море, й ось уже перед нами гора, ця свята гора...

Зеленим лісом вкриті схили Чернечої, могутньою буйною зеленню виповнено і всі яри та приярки, урочища вікові. Дерев дужі, круті, гіллясті, кущі непролазні – все якесь первісне, все немовби самим своїм виглядом хоче показати людині, яка земля ця плодюча, які надпотужні сили таяться в ній. Глянеш униз – ніби з літака бачиш суцільні верховіття дубів, глянеш угору – на схилах живе коріння м'язисто випинається з землі. А ще вище насупилась хмара, і чути, як дощ у ній шумить. Блискавка десь за горою креснула. Хмара помітно більшає, росте, сутінь від неї лягає на зелену діброву; середина дня, а дерева стають ніби вечірні, зелень вся притемнилася, – так ось, виявляється, звідки в піснях оті темні ліси та чорноліси, що ними повниться наш фольклор! А кому не доводилось бачити справжніх темних урочищ, тому слід би поблукати по цих канівських байраках та крутоярах, або, опинившись десь у

Холоднім Яру, відчуті недоторканість землі, прохолоду джерел, відчуті подих зовсім близької хмари, що сутенясто й суворо пливе над тобою...

Хоча день і дощовий, а всюди людно, відвідувачів багато, щойно прибулі прямують від пристані та від автобусів до крутих, широких сходів, щоб по них підійматися на вершину Тарасової гори, інші, чий день починався раніше, з посвітлілими лицами вже спускаються звідти. На одному з майданчиків, де сходи роблять коліно, гуртиком перестоюють змокрілі від дощу дівчата, зі сміхом розіпнувши над собою єдину на всіх парасольку, поблизу від них зупиняються, теж промоклі до нитки, мандрівні юнаки з рюкзаками, – всі, притихнувши, вслухаються, як дощ шумить по зеленій листві кремезних дубів, як і далі вся гущавінь повниться цим рівним, лагідним шумом, чути його всюди – в заростях, у яругах, в рутвяних проваллях байраків. Ці крутояри-байраки, що колись чули, може, грізний гайдамацький перегук, сьогодні не відлякують нікого, навпаки, своїм диким первісним виглядом вони скорше радують прибулих сюди людей: яка розкіш та сила природи! Без кінця дивився б на цю купану й перекупану дощем зелену можуть.

На верхніх східцях якісь екскурсанти, певне, африканці, обступивши високу блондинку, свою проводжату, слухняно вбирають її інформацію, вона ж, заволодівши загальною увагою, дзвенить їм про те, скільки солов'їв, буває, злітається сюди в гарні весни, всі оці хащі були торік переповнені ними, їхнім виляском, тьохканням, – справжні солов'їні фестивалі тут відбуваються, а от зараз чомусь не чути... Сива дама з-під японської парасольки зауважує задумливо, чи не якісь кліматичні збурення стали птахам перепаною на їхнім шляху? Адже цієї весни сніг, кажуть, випав навіть на екваторі...

Сніг на екваторі, де ні люди, ні птахи ніколи його раніше не бачили, – з такою дивовижею нелегко було б зіткнутися солов'ям...

Шумить дощ.

Дівча наше, прищулившись між дорослими, вслухається в зарошену гущавінь, чи не озветься звідти хоча б один соловейко, який-небудь відважний соліст, що, не злякавшись ні відстаней, ні збаламучень у природі, прилетів-

таки до своїх рідних місць... Вслухаємось і ми, одначе жодного витьохку ніде, тільки шумлять і шумлять дощем крутосхили гір та зелені глибини яруг.

Буде потім пам'ятник високий до хмар, квіти дівча покладе на мармур могили... А ще далі – знайомство з музеєм, з цим новітнім палацом, що як знак шани й любові народної постав на самому верхогір'ї. З напруженою увагою, не пропускаючи жодного слова, слухає дівча розповідь котроїсь з охоронниць меморіалу про велике й багатостраждальне життя Поета. І як потім обірвалося те життя, і як везли Поета з далеких країв сюди, щоб поховати тут, над Дніпром, де він заповів. Уперше дізнається дівча про те, як тодішні київські студенти, зустрівши скорботний кортеж ще далеко від Києва, випрягли волів і самі впряглися у воза з домовиною і так самотуж везли його через дніпровський міст серед тужби незліченних натовпів, серед горя всієї України... А потім уже тут, біля підніжжя гори, київські дівчата взяли на плечі важку, вкриту червоною китайкою домовину, бо так звичай народний велів: коли неодруженого ховають, його домовину годиться нести дівчатам. Ніяких сходів на цій горі тоді ще не було, тільки звивиста стежка між хащами п'ялася на самий вершечок гори, і так, по крутизнах, рухалася процесія, продираючись крізь хащі, а попереду тих, що несли домовину з тілом небіжчика, також інші дівчата, розкидаючи квіти та зілля на стежку, бо такою – в квітах! – повинна була бути остання стежина тому, кого люди на цій землі найбільше любили.

Слухає дівчатко, притаєна сльоза час від часу зблисне під віями.

Потім ще буде мова про майбутню розбудову музею, про додаткову експозицію та нову систему охорони, яка начебто має бути введена незабаром, і хтось висловлює занепокоєння, чи достатньо буде вона ефективною.

– Браконьери ще не перевелися, – говорить однорукий, з неспокійним обличчям інвалід. – Найдосконалішу сюди треба сигналізацію.

– Місце святе, – додають з гурту, – то й вартові тут мають бути відповідні...

Розмова точиться на майданчику перед музеєм, бо дощ нарешті перейшов, нас огортає повітря тепле, парке, небо вияснюється, ось і сонце

бризнуло на вершину гори, де повсюди вируючими святковими натовпами – люд, люд, люд.

– А вартовий уже є! – раптом весело подає голос наше дівча, випорснувши з гурту відвідувачів, що, чимось заінтриговані, посхилялись над високим кущем троянди. – Ось він тут, у гніздечку! – дівча енергійним жестом вказує нам на трояндовий кущ, сміється.

Протискуємось і ми до того куща. Ну це ж треба! Якби хто розповів, то навряд чи й повірили б... На самій видноті перед музеєм, де штаббова троянда одинцем пишно квітує, в її округлій клубчатій кроні темніє між листям маленьке, ледь помітне гніздо, і в ньому... пташка сидить! Тисячі людей проходять, клацають фотоапаратами, гомін перекочується, щоправда, стишений, але ж таки гомін людський, для пташини незвичний, а тим часом вона сидить і сидить, не полохається, не полишає гнізда! Коли низько нахилитись, приглянутись, видно над гніздечком сіреньку голівку і чорну дробинку ока, блискучу, аж ніби несправжню... Око й голівка незрушні, наче муляжні, та ось крихітне створіння хитнуло дзьобиком, поворухнулось, і люд відсахнувся в полегшенім і радіснім подиві:

– Живе!

– Не синтетичне – справжнє!

– І зовсім людей не боїться...

– Виходить, не такі вже ми й страшні...

– Хоча подекуди в полях лісосмуги zostались без птахів: літак як пужне гербіцидами – ніщо живе не витримує...

– А цей молодчина! І влаштувався ж де... Просто як в Омара Хайяма! Троянда і соловей!

– Ні, цього не вигадаси: перед самісіньким входом до музею, весь час на чатах, отака крихта...

– Солов'їна сторожа в наш час, мабуть, найнадійніша...

Із птаха люди очей не зводять. Коли хтось, зазираючи в гніздечко, заговорить надто голосно, до такого одразу з остоорогами:

– Тихіше! Не сполохайте!

Чийсь фотоапарат тільки прицілюється до куша, цьому теж зусбіч:

– Обережніше! Дайте йому спокій!

– Гляньте, яке оченятко в нього! Єй же єй, осмислене!

– Не нахиляйтесь так близько! Злякаєте своїми вусами!

Жарти раз у раз тонуть у виплесках сміху – почувається, що це сміх взаємно зближених, подобрілих людей.

Маленькому ж сміливцеві хоч би що: сидить собі на гнізді, зрідка поводить голівкою, однак, здається, більше з цікавості, не від ляку... Звідки таке безстрашшя? Чи інстинкт продовження роду виявляється сильніший за тривогу, за страх?

Тим часом у повітрі закружляло ще одне пташеня, віражі його неспокійні, рвучкі. Спостерігаючи за його тривожним кружлянням, жіноцтво збуджено захвилювалось:

– Це, напевне, пара його!

– Відступімось, хай сяде.

І люди разом сахнулись урізнобіч від куша, виявляючи рідкісну одностайність. І дітям, і дорослим, видно, приємно зараз, що вони хоч тут зуміли поєднатись у спільному вболіванні за брата свого меншого: розуміють одне одного з напівслова, з готовністю розступаються, нишкнуть – тільки б не відлякнути це солов'їне подружжя, що, як живий знак злагоди, чомусь так гостро торкає серце сучасної людини.

Того ж дня надвечір повертаємось з Тарасової гори. Дуби густо-зелені, аж темні, нависають над нами, доки спускаємося вниз. Дорога на цей час уже просохла, після дощу уже зовсім розгодинилося, на заході ясніє блакить чистого неба. І хоч сонце за день випило росу з придорожніх трав, можна б ходити й не забродитись, і хоч метелики з'явилися яскраві, ніби тропічні, можна б за ними погнатись, проте коли ми на якомусь там кілометрі зробили зупинку, вибравши для цього мальовниче узлісся, дівча наше не гайнуло за метеликами по врунистих травах – стало й стоїть під кущем черемхи в задумі.

– Чого ти?

– Знати б, чи не злякає солов'їв отой сніг на екваторі? Чи на той рік вони знов прилетять?

Задумались і ми.

Джерело: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=3122>

Додаток В

ПРИКЛАДИ ОФОРМЛЕННЯ БІБЛІОГРАФІЧНОГО ОПИСУ В СПИСКУ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ У КУРСОВІЙ / КВАЛІФІКАЦІЙНІЙ РОБОТІ

Характеристика джерела	Приклад оформлення
<p>Книги: Один автор</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Андрейчик М. Інтелектуал як герой української прози 90-х років ХХ століття / пер. з англ. Ігор Андрущенко. Львів: Піраміда, 2014. 188 с. 2. Бондар-Терещенко І. Неоліт: Літературно-критичні статті. Луцьк: Твердиня, 2008. 316 с. 3. Гнатюк О. Між літературою і політикою. Есеї та інтермедії. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. 368 с. 4. Гребенюк Т. В. Художня культура українського постмодернізму (на матеріалі сучасної прози): навч. посіб. Запоріжжя: [б.в.], 2007. 136 с. 5. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. Київ: Грані-Т, 2013. 548 с. 6. Дністровий А. Глобус Карла Маркса (модерний марксизм і глобалізація). <i>Глобус Карла Маркса: Есеї з соціальної та політичної критики</i>. Львів: Піраміда, 2015. С. 7–36.

	<p>7. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія. Київ: Академвидав, 2006. 502 с.</p> <p>8. Іванишин П. Критика і метакритика як осмислення літературності: монографія. Київ: Академія, 2012. 288 с.</p> <p>9. Павличко С. Теорія літератури / упоряд. В. Агеєва, Б. Кравченко. Київ: Основи, 2009. 679 с.</p> <p>10. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посіб. Київ: Академія, 2008. 248 с.</p>
Два автори	<p>1. Козьмук Я., Тимошенко У. Нелінійний проект постмодернізму Ж. Дериди. <i>Науковий вісник Чернівецького університету</i>. Серія: Філософія. Чернівці: Чернівецький національний університет, 2014. Вип. 706–707. С. 203–208.</p> <p>2. Турган О., Гребенюк Т. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми): монографія. Запоріжжя: Просвіта, 2008. 292 с.</p>
Три автори	<p>1. Аніловська Г., Марушко Н., Стоколоса Т. Інформаційні системи і технології у фінансах: навч. посіб. Львів: Магнолія 2006, 2015. 312 с.</p> <p>2. Кузнецов М., Фоменко К., Кузнецов О. Психічні стани студентів у процесі навчально-пізнавальної діяльності: монографія. Харків: ХНПУ, 2015. 338 с.</p>
Чотири і більше авторів	<p>1. Клименко М., Панасенко Є., Стреляєв Ю., Ткаченко І. Варіаційне числення та методи оптимізації: навч. посіб. Запоріжжя: ЗНУ, 2015. 84 с.</p>

	2. Основи охорони праці: підручник / О. Запорожець та ін. 2-ге вид. Київ: ЦУЛ, 2016. 264 с.
Автор(и) та редактор(и)/упорядник(и) / перекладач(и)	<p>1. Андрейчик М. Інтелектуал як герой української прози 90-х років ХХ століття / пер. з англ. Ігор Андрущенко. Львів: Піраміда, 2014. 188 с.</p> <p>2. Історії літератури: збірник статей / упоряд. Олена Галета, Євген Гулевич, Зоряна Рибчинська. Київ: Смолоскип; Львів: Літопис, 2010. 184+184 с.</p> <p>3. Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство / пер. з пол. Олена Галета. Львів: Літопис, 2007. 316 с.</p> <p>4. Павличко С. Теорія літератури / упоряд. В. Агеєва, Б. Кравченко. Київ: Основи, 2009. 679 с.</p>
Без автора	<p>1. Антологія української літературно-критичної думки першої половини ХХ століття / упоряд. В. Агеєва. Київ: Смолоскип, 2016. 904 с.</p> <p>2. Миротворення в умовах гібридної війни в Україні: монографія / за ред. М. Лепського. Запоріжжя: КСК-Альянс, 2017. 172 с.</p> <p>3. 25 років економічному факультету: історія та сьогодення (1991–2016): ювіл. вип. / за заг. ред. А. Череп. Запоріжжя: ЗНУ, 2016. 330 с.</p>
Багатотомні видання	1. Енциклопедія Сучасної України / редкол.: І. Дзюба та ін. Київ: САМ, 2016. Т. 17. 712 с.

	<p>2. Мондін Б. Підручники систематичної філософії. Жовква: Місіонер, 2010. Том 3: Онтологія і метафізика / пер. з італ. Б. Завідняк. 284 с.</p> <p>3. Бриних М. Шидеври світової літератури. Хрестоматія доктора Падлючча. Київ: Laurus, 2013. Том I. 272 с.</p>
<p>Автореферати дисертацій</p>	<p>1. Бербенець Л. Пастиш і особливості художньої репрезентації в літературі постмодернізму: автореф. дис. ... канд. філол наук: 10.01.06. Київ, 2008. 21 с.</p> <p>2. Гейко С. Іронія як культурна універсалія: філософський аналіз: автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.04. Київ, 2007. 18 с.</p> <p>3. Мельник О. Українська проза кінця ХХ – початку ХХІ ст. у контексті сміхової традиції: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Івано-Франківськ, 2011. 20 с.</p>
<p>Дисертації</p>	<p>1. Вертипорох О. Авторефлексивний текст Євгена Пашковського як явище українського постмодернізму: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2007. 180 с.</p> <p>2. Гуменюк Т. Постмодернізм як транскультурний феномен. Естетичний аналіз: дис. ... д-ра філос. наук: 09.00.08. Київ, 2002. 395 с.</p> <p>3. Гутнікова Т. Концепція світу і людини в українському постмодерністському романі 90-х років ХХ століття: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Харків, 2013. 199 с.</p> <p>4. Лавринович Л. Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа: дис. ... канд. філол наук: 10.01.05. Луцьк, 2002. 173 с.</p>

<p>Законодавчі та нормативні документи</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Конституція України: офіц. текст. Київ: КМ, 2013. 96 с. 2. Про освіту: Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII. <i>Голос України</i>. 2017. 27 верес. (№ 178–179). С. 10–22. 3. Про вищу освіту: Закон України від 01.07.2014 р. № 1556-VII. Дата оновлення: 28.09.2017. URL: http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1556-18 (дата звернення: 15.11.2017). 4. Про Концепцію вдосконалення інформування громадськості з питань євроатлантичної інтеграції України на 2017–2020 роки: Указ Президента України від 21.02.2017 р. № 43/2017. <i>Урядовий кур'єр</i>. 2017. 23 лют. (№ 35). С. 10.
<p>Архівні документи</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Лист Голови Співки "Чорнобиль" Г. Ф. Лепіна на ім'я Голови Ради Міністрів УРСР В. А. Масола щодо реєстрації Статуту Співки та сторінки Статуту. 14 грудня 1989 р. <i>ЦДАГО України</i> (Центр. держ. архів громад. об'єднань України). Ф. 1. Оп. 32. Спр. 2612. Арк. 63, 64 зв., 71. 2. Наукове товариство ім. Шевченка. <i>Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника НАН України</i>. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 78. Арк. 1–7.
<p>Патенти</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Люмінісцентний матеріал: пат. 25742 Україна: МПК6 C09K11/00, G01T1/28, G21H3/00. № 200701472; заявл. 12.02.07; опубл. 27.08.07, Бюл. № 13. 4 с. 2. Спосіб лікування синдрому дефіциту уваги та гіперактивності у дітей: пат. 76509 Україна.

	№ 2004042416; заявл. 01.04.2004; опубл. 01.08.2006, Бюл. № 8 (кн. 1). 120 с.
Препринти	1. Панасюк М., Скорбун А., Сплошной Б. Про точність визначення активності твердих радіоактивних відходів гамма-методами. Чорнобиль: Ін-т з проблем безпеки АЕС НАН України, 2006. 7, [1] с. (Препринт. НАН України, Ін-т проблем безпеки АЕС; 06-1).
Стандарти	1. ДСТУ 7152:2010. Видання. Оформлення публікацій у журналах і збірниках. [Чинний від 2010-02-18]. Вид. офіц. Київ, 2010. 16 с. (Інформація та документація). 2. ДСТУ ISO 6107-1:2004. Якість води. Словник термінів. Частина 1 (ISO 6107-1:1996, IDT). [Чинний від 2005-04-01]. Вид. офіц. Київ: Держспоживстандарт України, 2006. 181 с. 3. ДСТУ 3582:2013. Бібліографічний опис. Скорочення слів і словосполучень українською мовою. Загальні вимоги та правила (ISO 4:1984, NEQ; ISO 832:1994, NEQ). [На заміну ДСТУ3582-97; чинний від 2013-08-22]. Вид. офіц. Київ: Мінекономрозвитку України, 2014. 15 с. (Інформація та документація).
Каталоги	1. Горницкая И. Каталог растений для работ по фитодизайну / Донец. ботан. сад НАН Украины. Донецк: Лебедь, 2005. 228 с. 2. Історико-правова спадщина України: кат. вист. / Харків. держ. наук. б-ка ім. В. Короленка; уклад.: Л. Романова, О. Земляніщина. Харків, 1996. 64 с.

	<p>3. Пам'ятки історії та мистецтва Львівської області: кат.-довід. / авт.-упоряд.: М. Зобків та ін.; Упр. культури Львів. облдержадмін., Львів. іст. музей. Львів: Новий час, 2003. 160 с.</p>
<p>Бібліографічні показчики</p>	<p>1. Микола Лукаш: біобібліогр. показч. / уклад. В. Савчин. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2003. 356 с. (Українська біобібліографія; ч. 10).</p> <p>2. Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича в незалежній Україні: бібліогр. показч. / уклад.: Н. Загородна та ін.; наук. ред. Т. Марусик; відп. за вип. М. Зушман. Чернівці: Чернівецький національний університет, 2015. 512 с. (До 140-річчя від дня заснування).</p> <p>3. Яценко О., Любовець Н. Українські персональні бібліографічні показчики (1856–2013). Київ: Національна бібліотека України ім. В. Вернадського, 2015. 472 с. (Джерела української біографістики; вип. 3).</p>
<p>Частина видання: книги</p>	<p>1. Андрухович Ю. Час і місце, або Моя остання територія. <i>Моя остання територія: вибрані твори</i>. Львів: Піраміда, 2009. С. 255–262.</p> <p>2. Бондар-Терещенко І. Неоліт (Про двотисячні як нульові). <i>Неоліт: Літературно-критичні статті</i>. Луцьк: Твердиня, 2008. С. 12–14.</p> <p>3. Розмова Василя Габора з Віктором Небораком (З приводу книги В. Неборака «Введення у Бу-Ба-Бу»). Неборак В. <i>А.Г. та інші речі</i>. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007. С. 271–283.</p>

	<p>4. Семків Р. Парадокси постмодерної іронії та стильова параноя сучасної української літератури. <i>Іронія: збірник статей</i>. Львів: Літопис; Київ: Смолоскип, 2006. С. 9–27.</p>
<p>Частина видання: матеріалів конференцій (тези, доповіді)</p>	<p>1. Кропивко І. Постмодерна свідомість і постмодернізм як художня тенденція. <i>Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації: Матеріали XXX Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (Переяслав-Хмельницький, 28 листопада 2017)</i>. Переяслав-Хмельницький: [б.в.], 2017. Вип. 30. С. 526–527.</p> <p>2. Кропивко І. Соціокультурні чинники постмодернізму як літературно-художнього явища. <i>Науковий потенціал та перспективи розвитку філологічних наук: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 8–9 грудня 2017)</i>. Київ: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2017. С. 122–124.</p>
<p>Частина видання: довідкового видання</p>	<p>1. Кучеренко І. Право державної власності. <i>Великий енциклопедичний юридичний словник</i> / ред. Ю. Шемшученко. Київ, 2007. С. 673.</p> <p>2. Пітерс Ю. Історицизм. <i>Енциклопедія постмодернізму</i> / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун. Київ: Основи, 2003. С. 174–175.</p> <p>3. Сірий М. Судова влада. <i>Юридична енциклопедія</i>. Київ, 2003. Т. 5. С. 699.</p>
<p>Частина видання:</p>	<p>1. Барма О. Концепція ризоморфного лабіринту в культурі постмодерну. <i>Художня культура. Актуальні проблеми</i>. Київ: Фенікс, 2013. Вип. 9. С. 16–22.</p>

<p>продовжуваног о видання</p>	<p>2. Бедзир Н. Транскультуральность как стратегия постмодернизма в украинской и польской прозе: Ю. Андрухович и А. Стасюк. <i>Науковий вісник Ужгородського університету</i>. Серія: Філологія. Вип. 12. Ужгород: УжНУ, 2005. С. 101–109.</p> <p>3. Белоброва Т. Вал. Шевчук і постмодернізм. <i>Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету</i>. Ізмаїл: [б.в.], 2016. Вип. 35. С. 3–6.</p> <p>4. Ірдиненко К. Постмодернізм Ж.-Ф. Ліотара в контексті становлення французької естетики. <i>Науковий вісник Чернівецького університету</i>. Серія: Філософія. Чернівці: Чернівецький національний університет, 2012. Вип. 602–603. С. 219–223.</p> <p>5. Шульгун М. Проблема типології літературних подорожей. <i>Сучасні літературознавчі студії</i>. Київ: КНЛУ, 2013. Вип. 10: Постгуманізм та віртуальність: літературні виміри. С. 493–505.</p> <p>6. Бідун А. Путівники як жанр довідкової літератури на вітчизняному книжковому ринку. <i>Коло: книгознавчий часопис</i>. Львів: [б.в.], 2013. № 5: «...Подорожі розвивають розум, якщо, звичайно, він у вас є...». С. 36–41.</p>
<p>Частина видання: періодичного видання (журналу, газети)</p>	<p>1. Гордон О. Еволюція української поезії від модернізму до постмодернізму. <i>Українська літературна газета</i>. 2015. № 21 (157). 23 жовтня. С. 6–7.</p> <p>2. Гребенюк Т. Феномен недостовірної нарації в системі сучасних нарративних студій. <i>Слово і Час</i>. 2016. № 6. С. 12–21.</p>

	<p>3. Кисла Т. Специфіка маски автора фемінного постмодерністського роману: на матеріалі романів О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу», С. Пиркало «Зелена Маргарита» та Н. Зборовської «Українська Реконкіста». <i>Українська література в загальноосвітній школі</i>. 2007. № 5. С. 11–14.</p>
<p>Електронні ресурси</p>	<p>1. Брега Л. Гендерний аспект української постмодерної літератури в сучасних наукових літературознавчих студіях. <i>Література в контексті культури</i>. 2011. Вип. 21(2). С. 54–61. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/lvk_2011_21(2)_11 (дата звернення: 26.11.2018).</p> <p>2. Гірняк М. Ігри з ідентичністю в романах Юрія Андруховича. <i>Вісник Львівського університету</i>. Серія філологічна. 2008. Вип. 44. Ч. 1. С. 72–85. URL: http://old.philology.lnu.edu.ua/visnyk/44_2008/44_2008_hirnjak.pdf (дата звернення: 25.12.2018).</p> <p>3. Мірошніченко В. Капітан Очевидність, або Про український постмодернізм / опубліковано 08.06.2016. URL: http://litakcent.com/2016/06/08/kapitan-ochevudnist-abo-pro-ukrajinskyj-literaturnyj-postmodernizm/ (дата звернення: 28.06.18).</p>

Примітки:

1. Довгу електронну адресу можна переносити на наступний рядок. У цьому разі останнім у першому рядку має бути знак "навкісна риска" ("/").
2. Якщо електронний ресурс має унікальний ідентифікатор DOI (ідентифікатор цифрового об'єкта), замість електронної адреси такого ресурсу рекомендовано зазначити його ідентифікатор.

Додаток Г
ВИСНОВКИ З КУРСОВИХ І КВАЛІФІКАЦІЙНИХ РОБІТ
(ДЛЯ ОБГОВОРЕННЯ)

Завдання: Проаналізувати наведені нижче висновки до курсових і кваліфікаційних робіт за такими параметрами:

1. Ступінь розкриття теми.
2. Реалізація мети і завдань.
3. Дотримання вимог.
4. Презентація самостійного внеску в розкриття теми.
5. Повнота викладу матеріалу.

СИМВОЛІКА ТА ФУНКЦІЇ СНОВИДІНЬ У ПОВІСТІ
І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «МИКОЛА ДЖЕРЯ»

Мета роботи – виявити специфіку символіки та сюжетно-композиційних функцій сновидінь у повісті І. Нечуя-Левицького «Микола Джеря».

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

- окреслити специфіку й основні функції сновидінь у художньому творі;
- простежити зв'язок образів-символів сновидінь у повісті «Микола Джеря» із традиційними уявленнями українського народу;
- визначити поетикальні й функціональні особливості оніричних елементів у повісті І. Нечуя-Левицького.

Висновки

Оніричне видіння в повісті «Микола Джеря» є важливою структурною одиницею композиції, а особливості оніричного простору в ньому базовані на своєрідності світогляду та міфотворчості українського народу.

Сновидіння у повісті постають як специфічна знакова інформація, котру автор у закодованому вигляді адресує читачеві. За допомогою символів та образів І. Нечуй-Левицький створює виразний оніричний простір, у якому перебувають його персонажі і який відображає своєрідність світосприйняття та міфологічного мислення українського народу. Природа й характерні риси цього простору засвідчують, що він є романтичним за своєю суттю. Сновидіння головних героїв протиставляються дійсності як якісно інша реальність – світла, щаслива, ідеальна, райська, а відтак – ірреальна.

Потяг до ідеального виявляє онтологічну жагу буття Миколи, Нимидори, Петра. Вони прагнуть повноцінного існування в світі, яке, проте, для людей їхнього стану є недосяжним у тогочасному суспільстві. Звідси поривання до ідеального в сновидіннях, що створюють окремий простір, в якому герої досягають бажане. Характерно, що в повісті оніричний топос зазвичай асоціюється з грішним або сакральним, пеклом або раєм, образи яких складають основну антитезу повісті. Реальний простір наяву та уві сні асоціюється в героїв із пеклом, він настільки нестерпний, могутній та жахливий, що вривається до простору оніричного, витворюючи численні картини вогненної геєни. Прикметно, що ті герої (Нимидора, Петро), ідеальний світ яких у сновидіннях не в змозі протистояти гнітові реального й змінюється картинами пекла, гинуть. Отже, оніричний простір, як утілення мрії про щасливе тихе життя, свій райський куточок, постає надзвичайно важливим для кожного персонажа.

Сон, як літературний прийом, у повісті «Микола Джеря» розкриває психологію героїв, їхні найпотемніші думки, сумніви, переживання; виступає засобом відтворення реальності та ідилічних мрій, протилежних суворій дійсності життя українського селянина за часів кріпаччини; передає мрії та

прагнення персонажів, підкреслює їхні душевні якості. Окрім того, сновидіння в повісті віддзеркалюють авторські думки й погляди та мають витoki в міфопоетичній свідомості всього українського народу.

Отже, у повісті «Микола Джеря» сон як літературний прийом виконує наступні функції: виступає як засіб відображення дійсності або відтворення фантастичних мрій, далеких від реальності, розкриває психологію героїв, передає їх думки й прагнення, підкреслює душевні якості, і, зрештою, постає засобом викладу поглядів самого автора.

СВІТ ДИТИНИ У КНИЗІ ЛЮБКА ДЕРЕША «ДИВНІ ДНІ ГАНІ ГРАК»

Мета роботи – проаналізувати світ дитини та засоби його творення в циклі оповідань Любка Дереша «Дивні дні Гані Грак».

Завдання курсової роботи:

- 1) за допомогою реферування наукових праць з'ясувати засоби творення картини світу в епічному тексті;
- 2) дослідити вплив дитячого світовідчування титульної героїні на відображення її світу в книзі «Дивні дні Гані Грак»;
- 3) виявити прийоми й ефекти хронотопічного зображення, за допомогою яких відтворено трансформацію реальності під дією світосприйняття дитини в книзі Любка Дереша.

Висновки

Світовідчуття дитини неабияк відрізняється від світовідчування дорослої людини – це казка, яку вона створює за допомогою фантазії. Головна героїня аналізованого нами циклу Ганнуся щодня створює свій власний казковий світ. На перший погляд, родина Грак досить звичайна, однак Ганя бачить все інакше, адже її дідусь – заклинач змій.

Автор, що приховується за дитячим сприйняттям, розкриває перед читачем особливості дитячого бачення світу. Для цього Л. Дереш буде розповідну манеру так, щоб передати дитяче сприймання різних подій, явищ, речей, а саме незвичайні здібності діда, подорож різними фантастичними місцями та країнами.

Головна героїня – незвичайна дівчинка, батьки приділяють їй значну увагу, адже дитина розвинена як розумово, так і культурно, духовно. Ганя розвивається різнобічно, у чому їй допомагають не лише батьки, а й дідусь, з яким вона проводить багато часу.

Л. Дереш змальовує дитину, яка, незважаючи на купу справ та обов'язків, уміє фантазувати й створювати власний світ, переносячи омріяне в реальність. Ганя росте комунікабельною дівчинкою, в неї багато друзів, вона завжди знаходить собі компаньйонів для подорожей у невідоме. Важливим є той факт, що Ганнуса росте сміливою, адже вона жодного разу не залишила своїх друзів у біді.

Другорядні персонажі – люди, котрі оточують дитину (родина, вчителі, друзі), – сприяють її всебічному розвитку, бо відіграють важливе значення в житті Гані. Вони підтримують дитячі відкриття, тим самим розвиваючи Ганнусину самостійність, допитливість та ерудованість.

У циклі яскраво змальоване протиставлення світу дорослих та дитячого, світу фантазії та мрії, представницею якого і є маленька героїня. Хоч вона з легкістю переносить омріяне у дійсність, однак чітко розмежовує фантастичний та реальний світи.

Створюючи образ Ганнусі, автор заперечує загальновідомий стереотип, що маленькі діти не здатні розуміти серйозні дорослі речі. Він ставить героїню перед важливим «дорослим» вибором, і дитина робить правильні висновки.

Кожне оповідання збірки приховує у собі мораль. У першому творі, «Осінь казка», потрапивши до чарівного коридору, дитина вчиться робити вибір між добром та злом. Оповідання «Чи є море на Венері, або Котяра-Інопланетяра» розповідає про фантастичний світ планети Венера та її

мешканців, навчає мріяти, уявляти, розфарбовувати сіру буденність. «Електричний пес» є подорожжю у світ електрики, оповідання показує, наскільки важливо в повсякденні помічати незвичне. «Професор Гаплик і його чарівні мікстурки» – порушує проблему відповідальності за власні вчинки. «Привид у спортзалі» – вчить відповідати за свої слова та не забувати друзів.

Заголовок твору виконує важливу роль. Назва «Дивні дні Гані Грак» інтригує читача. Лише прочитавши оповідання, можна зрозуміти смисл заголовка. Дні маленької героїні надзвичайно яскраві та неординарні для звичайного дорослого, її життя насичене фантастичними подорожами та відкриттями. У дитини безмежна фантазія, її приваблює навколишній світ, однак не такий, яким він є насправді, тому вона не забуває додавати до нього фарб і щодня відкриває для себе щось нове, переплітаючи фантастичне й реальне.

Цикл «Дивні дні Гані Грак» складається з п'яти оповідань, одне з яких має дві частини. Кожне оповідання має власну назву. Перше оповідання – «Осінь казка». Його заголовок одразу налаштовує на щось магічне та незвичне. Це й не дивно, бо Ганнуся дійсно потрапляє у казку. Під назвою наступного оповідання «Чи є море на Венері, або котяра-інопланетяра» прихована основна подія твору. «Електричний пес» – запрошує читача у подорож до світу електрики, у якому мешкає Електричний Пес. В оповіданні «Професор Гаплик і його чарівні мікстурки» читач знайомиться з професором Гапликом та його фантастичними винаходами, які випробовують на собі Ганя та її друг Петрик, що одразу анонсовано в назві твору. Останнє оповідання циклу «Привид у спортзалі» також пов'язане з незвичайною подією, адже розповідає про розшуки привида, який ніби-то живе у шкільному спортзалі.

Отже, можна висновувати, що назва відіграє важливу роль у поетиці книги. Заголовок налаштовує читача на певний настрій, сприяє фантазуванню та створенню асоціацій, інтригує та допомагає розкрити смисл твору.

У роботі звернено увагу також на художню деталь. Ми дійшли висновку, що саме завдяки таким елементам можна краще зрозуміти особливості дитячого світовідчуття

Дослідивши концепт дитини у циклі оповідань «Дивні дні Гані Грак», зазначимо, що дитина живе повніше, зосередженіше за дорослого, має величезний творчий потенціал, феноменальні творчі можливості, безперервно та напружено творить свій власний фантастичний всесвіт ігор і казок, що відображено в текстах у позиціонуванні самої Ганнусі як головної героїні, фантастично-реалістичному художньому світі оповіданих історій та систематизації персонажів, їх сюжетних функціях.

Кожне оповідання циклу «Дивні дні Гані Грак» характеризується певними хронотопічними особливостями, що визначають жанрову специфіку циклу.

Художній часопростір оповідань – на межі реального та фантастичного, адже це світ, який витворила навколо себе дитина. У творі наявні хронотопічні зрушення. Щоб досягти подібного ефекту, Л. Дереш чітко розділяє часопростір на рівні: хронотоп зображуваної події, або зовнішній (містить інформацію про світ, реальний перебіг подій), хронотоп героїв, що розкритий найповніше (характеризує внутрішній світ головної героїні, дозволяє відчувати те, що відчуває Ганнуса, зрозуміти особливості її світовідчуття), хронотоп наратора-оповідача (поєднує попередні два різновиди, допомагає осмислити зміст твору, його часопросторові особливості, позицію автора).

Отже, прийом хронотопічного розшарування допомагає автору створити ефект повного бачення та розуміння вчинків героїв. Подібні хронотопічні зрушення важливі для побудови твору, адже мають функцію внутрішньо текстового напруження.

Значну роль в оповіданнях відіграє хронотоп зустрічі, що має важливе значення для створення сюжету твору. Так, Ганя постійно опиняється у фантастичних місцях, де зустрічається з різними незвичайними істотами.

Л. Дереш в оповіданнях застосовує прийом уведення до сюжету твору так званих персонажів-«екскурсоводів», чия функція полягає в тому, щоб транслювати потрібну інформацію про той чи інший хронотоп, пояснити, розкрити віртуальний світ, у який потрапляють персонажі. Їхня присутність у різних епізодах допомагає маленькій героїні зрозуміти життєві істини, засвоїти певні етичні й моральні настанови.

Нами був розглянутий також хронотоп дому, що відіграє важливу роль у житті дитини. Це те місце, куди Ганнуса постійно повертається після своїх подорожей, місце її відпочинку від фантастики.

Отже, для хронотопічного зображення збірки Л. Дереша значне значення відіграє фантастичне, адже воно є засобом пізнання світу для маленької героїні. Прийоми, використані у змалюванні часопростору, створюють ефект повного бачення та розуміння твору, вчинків персонажів, їхнього внутрішнього світу. Таким чином, Л. Дереш різносторонньо змалював реалістично-фантастичний світ очима дитини.

СПЕЦИФІКА І РОЛЬ НАРАТОРА В ОРГАНІЗАЦІЇ НАРАТИВІВ ОПОВІДАНЬ САШКА УШКАЛОВА «ЖЕСТЬ» І «МАЛА»

Мета роботи – дослідити специфіку творення наративу і окреслити роль наратора в структурі наративів оповідань «Жесть» та «Мала».

Для досягнення мети маємо такі наукові завдання:

- узагальнити розуміння поняття «нاراتиву» та «нاراتора» в науковому пізнанні;
- дослідити специфіку наративів оповідань «Жесть» та «Мала»;
- окреслити роль наратора в організації наративів оповідань «Жесть» та «Мала».

Висновки

Наративний компонент є важливим складником організації художнього простору в творі. Кожен інструмент творення оповідної частини тексту є базовим та водночас, завдяки оригінальному авторському підбору тих чи інших наративних конструкцій, ступеня виявлення їх у творі, формує специфічну самотубную природу оповідної частини літературного твору.

Метою нашого дослідження було проаналізувати та визначити специфіку наративного компонента та окреслити роль наратора в організації наративів оповідань сучасного українського письменника Сашка Ушкалова. В ході роботи ми виснували таке:

1. Спираючись на класифікацію науковця Ж. Женетта, виявили, що в оповіданні «Мала» залежно від ситуації функціонує гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації, що позначається на оригінальній та специфічній «світобудові» цього твору. Роль наратора полягає у спробах спрямування рецепції читача на рефлексії головного героя щодо зображеної історії.
2. В оповіданні «Жесть» сюжет розгортається за допомогою екстрадієгетичного способу оповіді, проте специфічність оповідної будови цього твору полягає в залученні до наратування головного героя фіктивного світу. Отже, наратор перебуває одночасно в позиції відстороненого споглядача та відтворювача суб'єктивного сприйняття обставин центральним персонажем оповідання. Завдяки такому прийому автор розширює можливості оповідного інструмента – наратора.
3. Неабияке значення має фокалізація як складник наративної частини твору. Обидва запропоновані для дослідження оповідання мають переважно зовнішню фокалізацію, що зосереджує читача на подієвому рівні зображуваного фіктивного світу: вчинки, діалоги та конкретні ситуації, в яких опиняються персонажі. Нараторові відводиться роль

достовірного та послідовного показчика зовнішніх обставин із метою заглибити реципієнта в центральну подію оповіді.

4. Щодо часового та просторового аспекту подання історії варто зауважити використаний автором упродовж усього наративного процесу в оповіданні «Жесть» прийом аналепсису (повертання розповіді назад), завдяки якому під час читання у свідомості реципієнта формується відчуття присутності в найвіддаленіших куточках часопростору фіктивного світу та складається враження повного розуміння історії з позицій різних героїв.
5. Варто зазначити, що, досліджуючи такі наративні інструменти, як деталізація та описовість, ми дійшли висновку про обмеженість їх використання у запропонованих на розгляд оповіданнях, що пояснюється жанровою специфікою твору. Зображені оповідачем портретні та пейзажні деталі є лаконічними, чіткими та присутніми. В такий спосіб зберігається динамічність та конкретність описових історій, наратор не обтяжує читача розлогими описами, а тому загалом твори читаються жваво та легко сприймаються.
6. Наратор удається до такого способу викладу думок персонажа, як психонарація, з метою занурення читача в свідомість персонажа. Використовується також цитований монолог та загалом дослівне відтворення думок головного героя, що надає переконливості зображуваному та викликає в читача довіру до наратора як оповідної інстанції твору.
7. Якщо вдатися до порівняння оповідань Сашка Ушкалова «Жесть» та «Мала» з огляду саме на специфіку наративу, то більш оригінальним та складнішим для потрактування виявляється оповідання «Жесть» (перше та ключове оповідання зі збірки Сашка Ушкалова «Жесть»).

Отже, оповідання Сашка Ушкалова «Жесть» та «Мала» за концепцією наративу тяжіють до легких оповідних конструкцій, що зумовлює їх лаконічність та невимушеність під час прочитання.

ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ ЗБІРКИ МАРИНИ ТА СЕРГІЯ ДЯЧЕНКІВ «ПОВІТРЯНІ РИБКИ»

Метою роботи є визначення художньої концепції збірки «Повітряні рибки».

Завдання: розкрити поняття «художня концепція» та визначити її у збірці «Повітряні рибки».

Висновки

Актуальність роботи зумовлена об'єктивною потребою вивчення на сучасному етапі української літератури пошуків нової інформативності, які застосовують автори у своїх творах. Є необхідність дослідження художньої концепції у літературі.

На сучасному етапі розвитку української літератури поняття художньої концепції тільки набуває свого остаточного визначення. Кінцевого варіанту літературознавці ще не дійшли.

Аби розкрити поняття художньої концепції, я розглянула два компоненти – «художня» і «концепція» окремо.

Художня, тобто така, що стосується творчості, мистецтва, відтворення дійсності в образах. Термін «художня» відноситься до сприйняття явищ мистецтва або їх створення, втілення, передавання.

Концепція, своєю чергою, становить систему понять або поглядів на ті чи інші процеси; основна ідея, задум, план. Концепція базується на суб'єктивному баченні суб'єктом предмета або на позиції інших авторитетів; це завжди формування власної позиції на основі зіставлення з досвідом інших [3, 522].

Концепцією визначається вся творча і практична робота над виданням. Тому концепція художнього видання увиразнюється при зіставленні з іншими текстами схожого спрямування.

Поняття художньої концепції можна розглянути з витоку художньої творчості. За Г. Ріда художня творчість – це одна з основних естетичних категорій, яка розкриває механізми реалізації творчих намірів засобами практичної та духовної діяльності.

Виходячи з теорії Герберта Ріда можна розглянути художню концепцію як авторський задум твору, який складає основу видання, характер і зміст читацьких потреб, вид літератури, типові ознаки видання.

Стиль оповіді збірки «Повітряні рибки» дуже легкий, тому молодші читачі отримають справжнє задоволення від кожного прочитаного абзацу, речення.

Марина та Сергій Дяченки – одні з таких письменників. Їх художній стиль – фантастика (найвідомішими їхніми книгами є «Ритуал» (1996), «Відомська доба» (1997), де з'являється персонаж української міфології Чугайстер, цикл про пригоди школярки Ліни Ключ від королівства (2005-2008рр.), присвячена співачці Руслані «Дика енергія. Лана» (2006р.), «Твори» у 26-ти томах (2017-2020рр.), саме завдяки йому Дяченки змогли відтворити та художньо висвітити казки збірки «Повітряні рибки».

Перший їхній роман «Брамник» побачив світ 1995 року та визнаний кращим дебютом на конкурсі європейської фантастики 1996 року, а вже за десять років на міжнародному фестивалі «Єврокон-2005» (Глазго) їх визнано найкращими фантастами Європи. Подружжя належить до найуспішніших літераторів України (2010), а їхні книги досягли мільйонних тиражів. Книги Дяченків перекладено англійською, німецькою, китайською та польською мовами.

Якщо вас попросять назвати найвідоміших сучасних українських письменників, подружжя Дяченків напевне згадається одним з перших. Кращі фантасти Європи за версією «Єврокону-2015», автори більш ніж сотні захоплюючих історій для дітей, підлітків і дорослих, майстри жанру «м-реалізму» – у їх творчості кожен зможе знайти те, що йому близько та цікаво.

2009 року Марина та Сергій Дяченки видали для наймолодших читачів (3–8 років) збірку «Повітряні рибки», куди увійшло 8 казок та одна пісня. «Простір української дитячої книги» збірку Дяченків названо «одним із найпомітніших книжкових видань дитячої літератури незалежної України».

Основні риси цих казок – не просто представити персонажів у цікавих ситуаціях, а орієнтир на логіку, розвиваючі вправи та, звісно, гумор.

Казки поєднують реалії повсякдення дитини та чарівний світ уяви, фантастичні події. Суттєвою концептуальною частиною книги є її оформлення – ілюстрації виконані художником Арсеном Джанікяном, а сама книга видана у видавництві «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», відомому орієнтуванням на дитячу аудиторію та застосуванням високоякісної поліграфії.

Збірка «Повітряні рибки» спрямовує молодших читачів на розвиток, пізнавання нового та логіку. До неї увійшло 8 незабутніх історій, у яких діти зможуть ознайомитися з казковими персонажами, такими як жовтий їжак, акула, дракончик, тими самими повітряними рибками тощо.

Концепція кожної казки-історії поєднує упізнаване дитиною її щодення та чари й чаклунство. Усі історії описані з гумором, душевним теплом, завдяки чому найстрашніші дитячі страхи перестають бути страшними.

Художня концепція збірки не вирізняється з-поміж інших книг для дітей кардинальною художньою відмінністю чи оригінальністю змісту. Але все ж вони інакші, привертають до себе увагу. Кожна історія має своє особливе надзавдання.

Нажаль, 6 травня 2022 року Сергій Дяченко пішов із життя. Шлюб Дяченків тривав 29 років, а знайомі вони були 33 роки. Причина смерті 77-річного письменника поки що не відомі. А любителі фантастики в Україні сумують за одним із найулюбленіших вітчизняних фантастів. Романи Дяченка – улюблені у всьому світі, видавалися і у США, і у Німеччині, Китаї, Франції та інших країнах.

Питання любові, людських стосунків, етики та моралі – ось, що відрізняло творчість Дяченків від побратимів по перу і робило її зрозумілою

читачеві в будь-якому куточку земної кулі. У їхніх творах так чи інакше була магія: чарівники та відьми, чарівні істоти. А головна магія відбувалася, коли слова письменників переносилися на папір – і саме вона змушувала тисячі шанувальників чекати на вихід нової книги українських фантастів. У центрі їхніх творів завжди була людина – фантастика та фентезі служили лише екзотичним фоном для того, щоб передавати близькі та зрозумілі кожному почуття, переживання, душевні муки та складний моральний вибір.

Рекордсмени за кількістю літературних премій Сергій та Марина Дяченки навряд чи гналися саме за призами. Судячи з їхніх книжок, їм важливіше було виплеснути емоції, що накопичилися у їхніх душах, власні переживання, які вони вкладали у персонажів.

Додаток Г
ТЕКСТИ ВИСТУПІВ СТУДЕНТІВ НА ЗАХИСТАХ КУРСОВИХ І
КВАЛІФІКАЦІЙНИХ РОБІТ (ДЛЯ ОБГОВОРЕННЯ)

Завдання: Проаналізувати наведені нижче тексти студентських виступів на захистах курсових і кваліфікаційних робіт за такими параметрами:

1. Ступінь розкриття теми.
2. Реалізація мети.
3. Дотримання вимог.
4. Презентація самостійного внеску в розкриття теми.
5. Повнота викладу матеріалу.
6. Наявність прикладів, наочності.
7. Аргументованість викладу.
8. Відмінність від висновків.
9. Чи можна досягнути запланованого ефекту таким виступом?
10. Як можна покращити текст виступу?

СИМВОЛІКА ТА ФУНКЦІЇ СНОВИДІНЬ У ПОВІСТІ І. НЕЧУЯ-
ЛЕВИЦЬКОГО «МИКОЛА ДЖЕРЯ»

Виступ

Шановні члени комісії, в результаті дослідження специфіки символіки та сюжетно-композиційних функцій сновидінь у повісті І. Нечуя-Левицького «Микола Джеря» ми дійшли наступних висновків.

У сучасному літературознавстві говорять про оніричну літературу як таку, що містить у собі мотиви сновидіння. Традиція зображення й тлумачення снів бере свій початок від стародавніх міфологічних сюжетів. У літературі сновидіння найчастіше виступає як образотворчий і композиційний прийом,

який використовується для вираження й осмислення емоційного стану героїв або розкриття ідейного задуму твору.

У світогляді українського народу сон найчастіше виступав як щось бажане, наймиліше. До побаченого уві сні ставилися як до послання вищих сил, що дають пораду або застереження. Народне розуміння сновидінь знайшло своє відображення на сторінках повісті. За допомогою образів-символів автор створив виразний оніричний простір, який передає особливості світосприйняття та міфологічного мислення українського народу. Природа й характерні риси цього простору засвідчують його романтичну спрямованість: сновидіння головних героїв протиставляються дійсності як якісно інша реальність – світла, щаслива й ідеальна.

Символіка повісті постає як стилістичний засіб, що допомагає розкрити тему твору, увиразнити точку зору автора, та як спосіб розкриття прихованої вторинної реальності – внутрішнього світу персонажів, що проявляє себе в оніричному просторі.

Два основні протиставлені символи повісті – пекло, як сувора дійсність життя, та рай, як бажана реальність, що втілюється лише в снах, – групують навколо себе решту символів, які повніше розкривають суть цієї антитези.

У Миколи Джері, як головного героя, сновидіння дублюють ключові епізоди його життя, вони є відбиттям та осмисленням подій, які сталися з ним удень. Його дружина Нимидора у снах моделює бажану для неї реальність: зустріч із коханим чоловіком та покарання пана – винуватця усіх її нещасть. Сон Петра Кавуна важливий для вираження позиції автора щодо явища кріпаччини. В символічній картині пекла на землі Нечуй-Левицький художньо змодельовав долю тисяч і мільйонів українських селян.

Пророчі сні відіграють значну роль у розвитку подій. Такі сні бачать Микола й Нимидора. У подібних випадках розгортання сюжету зумовлене змістом сновидіння, а сон стає віщим передбаченням героями власної долі.

Таким чином, сновидіння, як літературний прийом, у повісті «Микола Джеря» виступає як засіб відображення дійсності або відтворення ідилічних

мрій, далеких від реальності, розкриває психологію героїв, передає їх думки й прагнення, підкреслює душевні якості, і, зрештою, постає засобом викладу поглядів самого автора.

Дякую за увагу.

ПРОБЛЕМАТИЗАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В П'ЕСАХ
«ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ» М. СТАРИЦЬКОГО ТА «МИНА МАЗАЙЛО»
М. КУЛІША

Виступ

В результаті дослідження проблематизації національної ідентичності в п'єсах «За двома зайцями» М. Старицького та «Мина Мазайло» М. Куліша ми виснували наступне.

Основною засадою, що згуртовує будь-яке суспільство, є національна ідентичність – ототожнення особою себе з певною спільнотою, її символами, цінностями, історією, культурою. Наслідком агресивної асиміляційної політики російської держави за останні три століття стала криза національної ідентичності українців: відторгнення більшістю громадян нормативно-ціннісної бази українського суспільства. Це явище призвело до духовного й ідеологічного роз'єднання українців як нації. Подібна роз'єднаність виразно представлена в п'єсах «За двома зайцями» М. Старицького та «Мина Мазайло» М. Куліша на тематично-проблемному, сюжетному, образному й мовленнєвому рівнях творів.

Обидві п'єси увиразнюють наслідки асиміляції: втрату українцями первісної, української культури та самосвідомості. Денаціоналізовані герої характеризуються зниженням інтелектуального, культурного, морального рівнів. У п'єсі «За двома зайцями» Свирид Голохвостий постає як аморальний тип, невіглас, шовініст, гвалтівник, наклепник, брехун, святотатець. Його та Пронин низький інтелектуальний рівень засвідчують розмови й сентенції

пари, їхні літературні смаки. Показово низьким є інтелектуальний рівень тьоті Моті з «Мини Мазайла», цілком зденаціоналізованої особи, тоді як свідомі своєї національної приналежності дядько Тарас і Мокій мають освіту, знають українську історію, літературу, шанують свою мову й культуру.

Герої обох п'єс наочно увиразнюють і те, що асиміляція народу охоплює кілька поколінь. У п'єсі «Мина Мазайло» це продемонстровано на прикладі головного героя та трьох поколінь жінок із родини Уляни Розсохи. Так само простежується асиміляційний перехід у трьох поколіннях в п'єсі «За двома зайцями» в родині Сірків.

Поступова втрата певних ознак національної ідентичності виявляється в недотриманні героями обох п'єс традицій, певних узвичаєних для українців способів поведінки, у втраті культури, мови, релігії. В обох п'єсах криза національної ідентичності представлена в двох вимірах: індивідуальному й колективному. Найбільш виразно вона виявляється в зневажливому ставленні персонажів до української мови та відразі до власного імені.

Микола Куліш, окрім констатації факту масової втрати українцями національної ідентичності, в п'єсі «Мина Мазайло» вдається також до деконструкції булгаківського шовіністичного міфу, що набув широкого розповсюдження завдяки п'єсі «Дні Турбіних».

Оскільки колонізатори створювали собі репутацію освічених і правих, то найбільш зденаціоналізовані герої – тьотя Мотя, Голохвостий, Проня Сірко – теж говорять про себе як про освічених і правих лише через свою приналежність до росіян. У них, як і в Мини, Лини й Рини Мазайл, розвинулася колоніальна ментальність, культурне плазування перед країною-завойовником, яка стверджувала колонізованим свою месіанську культуруносну функцію. Духовне ж наповнення цієї чужої культури, яка стала для них рідною, презентовано в обох творах доволі непривабливим, особливо в зіставленні з культурою українською.

Тож зазначені герої п'єс «За двома зайцями» та «Мина Мазайло» в результаті потужного зовнішнього впливу на їхню психіку з боку країни-

колонізатора стали духовними перевертнями, манкуртами, що відцуралися свого походження, національних традицій і звичаїв, мови, історії та культури, втратили моральні орієнтири й цінності.

Водночас непроговорення авторами через цензурні міркування першопричин кризи національної ідентичності героїв п'єс призвело до можливості викривленого потрактування цих творів радянськими критиками та до зміщення уваги з питання боротьби української та російської культур на марксистську теорію боротьби класів. Тож уявлення про них як про «антиміщанські» набуло широкого розповсюдження, тоді як самі автори в своїх творах говорять про загрозу зникнення української нації через культурну асиміляцію українців і заперечення ними власної національної ідентичності під тиском російського шовінізму.

Отже, п'єси «За двома зайцями» М. Старицького та «Мина Мазайло» М. Куліша можна розглядати в ракурсі антиколоніального спротиву. Створення подібних художніх творів було опозицією українців у сфері культури, що могло в подальшому сприяти активізації боротьби проти загарбників.

РЕГІОНАЛЬНИЙ МІФ У ЗБІРЦІ В. ДАНИЛЕНКА «ГРОЗИ НАД ТУРОВЦЕМ»

Виступ

Шановні члени атестаційної комісії та всі присутні.

Володимир Даниленко, сучасний український письменник і літературний критик, добре відомий українському читачеві творами великого формату. Його творчість викликала зацікавлення дослідників у різних аспектах: зокрема О. Вещикова звернула увагу на інтертекстуальність прози письменника, лексичні засоби образотворення вивчали Г. Онищенко, М. Онищенко та О. Плющай, постмодерну поетику досліджували Л. Пізнюк,

М. Лаврусенко, жанрову своєрідність – Н. Яблонська, сюрреалізм образів – Ю. Омельчук, особливості творення етнообразів – О. Новик тощо.

Серед книг В. Даниленка слід окремо виділити збірку різноформатної прози «Грози над Туровцем». До неї автор включив роман, повість та вісім оповідань. Об'єднані спільним місцем дії – містечком Туровець на Житомирщині, тексти витворюють своєрідний міф цієї території, населеної реальними постатями й вигаданими істотами. Саме специфіка творення регіонального міфу в збірці «Грози над Туровцем», яка не отримала належної уваги науковців, стала предметом нашого зацікавлення в роботі. Тому дослідження туровецького циклу В. Даниленка як регіонального авторського міфу вважаємо актуальним.

Метою нашої роботи було з'ясувати специфіку інсталяції міфу в літературний текст та виявити особливості авторської міфотворчості в творах збірки В. Даниленка «Грози над Туровцем». Задля досягнення означеної мети ми узагальнили погляди науковців на міф як соціокультурне та літературне явище, а також окреслили аспекти творення міфологічного світу в текстах збірки. Унаслідок цих дій ми з'ясували спільні й відмінні функції неоміфу В. Даниленка та міфу як соціокультурного явища, дійшовши висновків, що автор послуговується давніми міфологічними мотивами, елементи яких зафіксовані в літописах та історичних пам'ятках літератури. Причина використання ним такого прийому – самоідентифікаційна зорієнтованість В. Даниленка, бажання виокремити унікальну культуру Житомирщини з-посеред інших і надати читачеві змогу долучитися до цього процесу.

Вражає усвідомлення взаємозв'язку між усіма текстами аналізованої збірки. Священик Масько, головний герой оповідання «Стигми преподобного Маська», з'являється у «Сміхові нічного пана»; баба Марина з оповідання «Грози над Туровцем» і дід Денис із «Крику Гриба» стають персонажами роману «Клітка для вивільги» тощо. Це зумовлює неможливість якісного й цілісного сприйняття одного твору без урахування іншого, власне, як і в будь-якій національній міфології.

На нашу думку, письменник переосмислює ідеологеми та культурні цінності минулого та на їх основі творить нову регіональну ідентичність. Кожен текст пропонує окремий аспект міфу або увиразнює якусь його функцію. Наприклад, мнемонічна функція неоміфу В. Даниленка реалізована в легендаризації подій, у яких брали участь жителі Туровця. Зокрема, ця функція виявляє себе в оповіданні «Стигми преподобного Маська», в якому автор крізь призму світогляду священника змальовує взяття Умані. Аксиологічна функція зреалізована у витворенні персонажами системи цінностей. Яскравим утіленням дії цієї функції вважаємо Аліну Іванюк з роману «Клітка для вивільги». Героїня стає дисиденткою, ламаючи в собі ідеологічно-радянський світогляд. Моделююча функція реалізована у вибудовуванні моделі поведінки персонажів (наприклад, дід Денис проводить своєрідний ритуал перед походом за грибами – покращує слух воском, виходить з хати уночі тощо).

Під час дослідження ми також виявили художні прийоми, використані автором для створення регіонального міфу. Серед них виразно домінують такі: суміщення циклічного та лінійного часових векторів (заснування міста джурую з повісті «Сповідь джури Самойловича» та занепад Туровця через Вічу з «Футболу по-туровецьки»); нестабільний наративний час, тоді як усі події відбуваються в Туровці (Коліївщина у «Стигмах преподобного Маська», радянські часи у «Клітці для вивільги» та сучасність у «Футболі по-туровецьки»); підтримка соціальної міфологізації історичним елементом (варіативність історичних осіб у повісті «Сповідь джури Самойловича»: серед яких наявні Гонта, Залізняк, Самойлович та ін.); мовленнєва характеристика персонажів (зокрема діалектне мовлення мешканців Туровця); звернення до традиційної символіки рослин, реальних обрядів; поетика назв творів.

Підсумовуючи, зазначимо, що В. Даниленко шляхом специфічного поєднання авторського неоміфу з елементами давньої міфології українців створює регіональний міф Туровця (Житомирщини). Наукову новизну одержаних результатів бачимо в тому, що в роботі вперше досліджено функції

та поетику регіонального міфу туровецького циклу В. Даниленка. Результати дослідження сприятимуть подальшому вивченню прози В. Даниленка в аспекті авторської міфотворчості.

Дякую за увагу.

СПЕЦИФІКА НАРАТИВУ У «ПЕРЕКАЗКАХ» ВОЛОДИМИРА ДІБРОВИ «КУРОЧКА РЯБА», «КАРЛОС І ЛУЇС» ТА «КОТИГОРОШКО»

Виступ

Шановні члени комісії та всі присутні!

Метою моєї курсової роботи було розкриття специфіки наративу текстів Володимира Діброви «Курочка ряба», «Карлос і Луїс» та «Котигорошко» зі збірки «Переказки».

Книга «Переказки» (2013) Володимира Діброви – відносно нова в його творчості. У ній із екстраординарним підходом розкрито звичні буденні речі. Автор відкриває читачу очі на такі моменти, котрі зазвичай той навіть не помічає та не замислюється над ними.

Збірка «Переказки» складається з одинадцяти текстів. Кожний із них є своєрідним відгуком і певною варіацією на теми славетних казок та інших не менш відомих літературних творів. Усі твори подані в переказі письменника й супроводжуються літературознавчим коментарем, котрий перетворюється на роздуми, спогади, а згодом стає окремою цікавою історією з підтекстом та повчальним змістом. Такий стиль дозволяє поєднати національне з індивідуальним, а загальне – з особистим.

Під час дослідження ми висували, що однією з особливостей наративу Володимира Діброви є наведення прикладів із життя, Біблійних писань та науки для підкріплення власної інтерпретації залучених для аналізу текстів. Він майстерно добирає потрібні факти з минулого, котрі влучно підходять під певну ситуацію.

Також його наративу властиве порівняння варіацій одних і тих самих казок. Загалом він зіставляє сучасні версії казок, розміщені в дитячих підручниках або збірках творів та минулі версії, котрі автор слухав ще у своєму дитинстві.

Ще однією рисою наративу Володимира Діброва вважаємо заперечення геройства. Він глибоко «вдивляється» у характери героїв, виявляючи їх складники й фактори впливу. Спростовуючи їх героїчні вчинки, показує справжню сутність та наміри дійових осіб, незалежно від їх ролі у творі.

Також проводить багато паралелей між різними творами та фільмами. Завдяки порівнянням автор намагається висвітлити головні ідеї творів. Ще Володимир Діброва виносить багато образів-символів, котрі трактує по своєму. Використовує мінімальну кількість термінів, котрі не обтяжують смисловий зміст «переказок». Його твори легко читаються та сприймаються.

Автор дуже майстерно поєднує два стилі – публіцистичний та науковий. Вони гармонійно співвідносяться та дають яскраве забарвлення творам. У наративі автора дуже багато цікавих фактів. Саме завдяки ним у творах присутні елементи наукового стилю. Це не є типовою рисою для художньої літератури, а тим паче для переказок.

У кожній казці наративом виступає повчальна розповідь, за допомогою якої автор задіює читачів до роздумів та міркувань щодо дій героїв, характерів, подій.

Ще однією особливістю наративу є те, що автор не прив'язує твори до певних історичних періодів, бо повчальний зміст казок не має часових меж та тривалості.

Отже, досліджуючи цю тему, ми виявили безліч концептів та багато нових аспектів, на які читачі переважно не звертають уваги. Володимир Діброва дуже точно та коректно добирає порівняння. Влучно підкреслює риси характеру як головного героя, так і другорядних персонажів. Розтлумачує їхні поведінку та вчинки, пригадуючи при цьому багато цікавих історій.

Аналізована збірка у творчості Володимира Діброви є досить новою та маловивченою літературознавцями, тому заслуговує на подальше дослідження.

Дякую за увагу.

СПЕЦИФІКА І РОЛЬ НАРАТОРА В ОРГАНІЗАЦІЇ НАРАТИВІВ ОПОВІДАНЬ САШКА УШКАЛОВА «ЖЕСТЬ» І «МАЛА»

Виступ

Шановні члени комісії і всі присутні!

Метою моєї роботи було дослідити специфіку творення наративу й окреслити роль наратора в структурі наративів оповідань «Жесть» і «Мала» сучасного українського письменника Сашка Ушкалова.

Твори цього автора вирізняються легкістю та невимушеністю, що зумовлює оригінальний авторський стиль наратування. Ушкалов у своїх оповіданнях не послуговується складними наратологічними конструкціями й не обтяжує наратора багаторівневим функціоналом, що виявляється доречним щодо реалізації авторського задуму, який полягає у зображенні життєвих, проте не позбавлених оригінальності історій.

Оповідання «Жесть», що є центральним твором збірки С. Ушкалова «Жесть (sho(r)t stories)» є більш самобутнім та цікавим, ніж оповідання «Мала», з огляду на наявні в ньому наративні інструменти та концепції. Наратор залежно від ситуації функціонує поперемінно в двох позиціях: екстрадієгетичній та гомодієгетичній. Остання є допоміжною і вводиться у художній простір задля розкриття характеру головного героя, якому зрідка передоручається роль оповідної інстанції. Специфічним у цьому творі вважаю також використання прийому аналепсису (повертання розповіді назад). Це дає змогу реципієнту миттєво переміщуватися в часовій і просторовій площині

художнього світу та поглянути на описані у фіктивному світі події з позиції різних персонажів.

Натомість в оповіданні «Мала» гомодієгетичний наратор опиняється в екстрадієгетичній ситуації, що звужує коло рецептивних можливостей читача щодо персонажів твору, проте спрямовує увагу наратора на внутрішній світ та рефлексії головного героя.

Фокалізація – важливий компонент наративної частини твору в обох проаналізованих оповіданнях – переважно зовнішня. Таким чином роль наратора полягає в тому, щоб якомога достовірно та присутньо розкрити подієвий простір художнього світу, а також спрямувати увагу читача на відстеження самого процесу розгортання подій та їх наслідки.

З метою висвітлення внутрішнього світу героя, щоб передати його думки, переживання та почуття, у творі використано такі прийоми, як психонарація та цитований монолог. Завдяки цим прийомам досягається можливість повного проникнення читача в мисленнєву діяльність героїв.

Варто зазначити, що досліджуючи такі наративні інструменти, як деталізація та описовість, ми дійшли висновку про обмеженість їх використання у запропонованих на розгляд оповіданнях. Зображені оповідачем портретні та пейзажні деталі є лаконічними, чіткими та присутніми. У такий спосіб в обох оповіданнях зберігається динамічність викладених історій, наратор не обтяжує читача розлогими описами, а тому загалом твори читаються жваво та легко сприймаються.

Отже, можемо констатувати, що оповідання Сашка Ушкалова «Жесть» і «Мала» мають неускладнені наративи, вирізняються лаконічністю щодо використання наратологічних інструментів під час творення художнього світу.

Дякую за увагу!

ОБРАЗ МАЙКА ЙОГАНСЕНА В АВТОНАРАТИВІ ТА СПОГАДАХ АЛЛИ ГЕРБУРТ-ЙОГАНСЕН

Виступ

Шановні голово й члени екзаменаційної комісії, присутні.

Майк Йогансен – яскравий представник українського модернізму. Однак тривалий час, на переконання Соломії Павличко, утримував визначення найграйливішого й найменш дослідженого письменника цієї епохи. Із 1997 року, після виходу в світ книги Соломії Павличко “Дискурс модернізму в українській літературі”, багато чого змінилося. З’явилися монографії та критичні статті, однак і досі його спадщина опрацьована недостатньо. Зокрема майже поза увагою дослідників опинилася важлива частина його творчості, а саме тексти, у яких він створює власний образ, постає предметом художнього самоосмислення й самопрезентації.

АвтонарATIV Йогансена утворюють 5 текстів: дві автобіографії, текст під назвою “Ледачий автор” та два тексти, що є переднім словом до його книг. Усі вони мають спільну рису – іронічність, грайливість, створення образу письменника за принципом образотворення персонажів у художньому творі. Цей образ – вигадка, базована на реальних фактах, однак котра дає багато корисної інформації для розуміння стилю мислення письменника, його самопозиціонування в тогочасному літературному житті та його життєвої позиції.

Отримати цілісний образ Майка Йогансена як письменника й людини складно, якщо за основу брати виключно автонарATIVний текст. Тому для нашого дослідження ми обрали також спогади його дружини – Алли Гербурт-Йогансен. Вони позбавлені грайливої іронічності й вигадки, написані в стилістиці й за нормативами літератури нонфікшн. Тому поєднання інформації з двох таких різнопланових джерел вбачали перспективним.

Метою дипломної роботи визначили дослідження образу Майка Йогансена в автонарATIVі та спогадах його дружини Алли Гербурт-Йогансен.

Перший автонаративний текст – «Ледачий автор» – стилізований під автобіографію та базований на прийомі травестії. У зниженому стилі М. Йогансен наголошує на своїх перевагах як письменника в зіставленні зі своїми колегами. Він критично оцінює свою творчість, але говорить про неї з властивими йому гумором та оригінальністю, про що можуть свідчити такі рядки: *«Писав хороші вірші й погану прозу до 1928 року». З 1928 «<...> отямивсь й почав писати хорошою прозою».*

М. Йогансен використовує як прийом гру, за допомогою якої створює подвійний зміст, вдало маскуючи під словом «ледачий» основний смисл іронічного висловлювання. М. Йогансен створює веселу картину життя, яка насправді не була такою. Незважаючи на труднощі, автор не втрачає почуття гумору й продовжує іронізувати, доповнює драматичні епізоди комічними зауваженнями. Отже, можна стверджувати, що письменник – людина, яка завжди жартома та з іронією ставилася до життєвих подій і негараздів.

Другий текст автонаративу – твір, авторство якого належить самому М. Йогансену, однак позиціонований як такий, що написаний іншим автором – Іваном Сенченком. Особливість цього містифікованого автонаративу в тому, що в ньому переплетено два життєписи митця: реальний і фантастичний. Вигадка в автобіографії стосується переважно походження письменника. Зокрема зазначено, що родовід М. Йогансена сягає Латвії (що й справді було так), Запорозької Січі та, нібито, Іспанії, йде від Сервантеса, сестра якого одружилася з його предком. Жартівливий текст містить і патріотичні мотиви. Зокрема, автор пророкує, що помре 1942 року. Але й на тому світі не забуватиме своєї мови, буде розмовляти нею з Гезіодом, Гейне й Мігуелем Сааведро Сервантесом, адже, на думку поета, українська мова – це *«діамант у гроні вільних народів світу».*

Ще два тексти («До читача» і «Переднє слово») за типом наративу не належать до жанру автобіографії, однак повідомляють читачу про самопозиціонування автором себе в літературі та розуміння ним своєї

літературної еволюції. Тому їх відносимо до автонаративних текстів. Вони, як і інші, вже згадані тексти, метафоричні та іронічні.

Текст із лаконічною назвою «Автобіографія» написаний у третій особі, з гумором та іронією, сприяє ближчому знайомству читача з автором, його родиною, особистими смаками та вподобаннями. З «Автобіографії» також стає відомо і про драматичні епізоди життя М. Йогансена (голод, втрата рідних людей, невтомна праця та навчання упродовж усього життя).

Дещо по-іншому образ М. Йогансена розкривається в мемуарах його дружини Алли Гербурт-Йогансен. У спогадах ідеться про стосунки письменника з друзями й недругами. Дружина пише про М. Йогансена як людину щиру, добру, довірливу, нежадібну, у творчості – педантичну та прискіпливу, що письменник завжди був готовий прийти на допомогу друзям. Авторка наголошує на любові чоловіка до життя, що він цінував свободу та людей із почуттям гумору. Із сумом А. Гербурт-Йогансен констатує, що М. Йогансену так і не вдалося повністю розкрити та реалізувати свій таланти через тогочасні реалії. Авторка не приховує своїх емоцій, тому її текст подеколи пронизаний гіркою іронією.

Отже, образ М. Йогансена по-різному розкривається в автонаративних текстах письменника та спогадах його дружини. Автонаратив насичений іронією, метафоричністю, міфологізацією та інакомовленням. За допомогою гумору письменнику вдається створити веселу атмосферу та викликати посмішку в читача. Навіть про драматичні епізоди життя М. Йогансен розповідає весело, що змушує читача замислитися над тим, що з описаного – правда, а що фікція. Натомість у спогадах А. Гербурт-Йогансен іронія якщо й наявна, то не весела, а сумна. На відміну від чоловіка, жінка категорична у своїх оцінках дійсності, вона не соромиться своїх емоцій. Цьому сприяє той факт, що письменник із власної біографії писав художній текст, а його дружина – мемуари. Звідси й відмінність стилю, використаних авторами художніх прийомів.

Разом автобіографічні тексти письменника та мемуари його дружини створюють панорамний образ Майка Йогансена – унікальної особистості й літератора.

Дякую за увагу.

ФОРМУВАННЯ ІСТОРИЧНОГО НАРАТИВУ В РОМАНІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «ЄВПРАКСІЯ»

Виступ

Шановні члени комісії, присутні.

Мета моєї роботи полягала в дослідженні специфіки наративу в історичному романі П. Загребельного «Євпраксія». Я зосередила свою увагу на тому, щоб визначити роль історичних джерел у структурі наративу роману, простежити їхній вплив на авторську інтерпретацію історичних подій; також я намагалася виявити специфіку й співвідношення вигаданих та історичних фактів і персонажів у романному наративі «Євпраксії»; третім аспектом мого дослідження було окреслення історичного й психологічного аспектів романного хронотопу в романі П. Загребельного.

Цей твір становить оригінальну модифікацію історичного роману як жанрового наративу. Основою фабули П. Загребельний обрав життя київської княжни Євпраксії. Наратив роману П. Загребельного чітко структурований і визначається дволінійною оповіддю. Одну з них становить історія Євпраксії у версії наратора, а другу – документальне свідчення її життя.

Уведення до тексту твору цитат із документальних джерел, як середньовічних, так і пізнішого часу, надає роману ваги історичного дослідження. Автор принципово не белетризує історичні джерела, а цитує й коментує, дискутує з ними або спростовує судження їхніх авторів і пропонує власну інтерпретацію наявного фактичного матеріалу. Подібні вставки не лише не пригальмовують розвиток сюжету, а навпаки – надають йому більшої

динаміки. Сюжет ніби отримує додаткову енергію від пристрасних і несподіваних коментарів письменника.

І водночас наратор тонко фіксує найменші порухи душі героїні, що властиво саме белетристичному викладу. За жанром роман «Євпраксія» слід позиціонувати як історичний роман, оскільки у творі діють реальні історичні персонажі й відображені реальні події. Однак, образ героїні виписаний так, щоб сучасна жінка змогла впізнати власні відчуття й переживання або «приміряти» на себе описані автором. П. Загребельний також звертається до виписування сюжетно стереотипних подій формульних жанрів, зокрема пригодницького, жіночого, еротичного романів.

Авторська концепція ставлення до історії як наукового наративу відображена в концептуалізації образу наратора. Наратор виступає в ролі коментатора й переписувача історії, своєрідного сучасного літописця, який прагне відтворити історичну правду так, як він її розуміє. На відміну від середньовічних історіографів, яких цікавили виключно події державної ваги, та протиставляючи своє дослідження сучасним історикам, котрі прагнуть встановити причинно-наслідковий ланцюжок відомих подій, тобто наділити їх зручною інтерпретацією, автор роману «Євпраксія» предметом історичного зацікавлення робить особу водночас історично важливу й маргінальну.

Це донька київського князя Всеволода Ярославича й сестра Володимира Мономаха, котра стала дружиною Генріха IV та імператрицею Священної Римської імперії, що, однак, не зробило її щасливою й відомою. Автора цікавить внутрішній світ цієї непересічної особи, яка мала мужність відстоювати свою жіночу честь і гідність у патріархальному світі, де жінку не вважали за людину, навіть якщо вона знаходилася на верхівці соціальної драбини.

Романний наратив витворюється як історичний текст, з документальною точністю фіксуються найменші події. Особливої ваги у викладі наратора набувають не відомі історичні факти, а етапи внутрішньої еволюції героїні, репрезентація яких супроводжується її емоціями, страхами, почуваннями,

сумнівами, мріями, стражданнями. Усі ті аспекти, що спонукають людину до дій, але залишаються поза увагою тих, хто пише історію, історіографів. Тому історичний роман П. Загребельного становить жанрово альтернативний історичний роман, написаний на основі невеликої кількості відомих з української і європейської історії подій, з яких складається фактаж долі історичної Євпраксії.

Дії Євпраксії у стосунках із чоловіком королем Генріхом не були життєвою необхідністю. Вона могла залишитися королевою й терпіти знущання з його боку. Її доля, що вплинула на європейську історію, – її вибір. І на цьому акцентовано в наративі, запропонованому П. Загребельним. Самопожертва так само, як і прагнення Євпраксії зберегти душевну чистоту, – не могла бути презентована як наслідок ні у сфері природних, ні у сфері людських законів, закономірностей. Саме тому, до речі, самопожертва чи стійкість у відстоюванні власної гідності не вимагають для власної можливості ніякого «спеціального» місця й часу.

Отже, формування історичного наративу в романі П. Загребельного «Євпраксія» відбувається поступово, завдяки чередуванню епізодів із осмисленням історичних джерел та белетризації історичних подій. Історія презентована в незвичному ракурсі надання значення особистим цінностям, а не подіям, що формують життя держав і тому потребують легалізації, систематизації в наративі історичного тексту – літопису. З цією метою письменник трансформує вироблені в художній літературі форми історичного наративу. Він не відтворює художніми засобами історичну подію чи дух епохи завдяки вигаданим персонажам. У центр оповіді поставлено історичну особу, а смислову лінію формування наративу зосереджено на становленні Євпраксії як особистості, як жінки, котра бореться за право бути собою, за свою внутрішню свободу.

Дякую за увагу.

ДЛЯ ПОТАТОК