

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Методичні рекомендації
до написання курсових і дипломних робіт
для студентів спеціальності
6.030500 “Переклад”

КИЇВ 2003

УДК 378.147: 81'25: 002 (076.5)
ББК Ч 481.628 р
К 937

Укладач М.В. Луцюк

Рецензенти:

Затверджено на засіданні методичної ради
Гуманітарного інституту НАУ 11 квітня 2003 року

К 937 Методичні рекомендації до написання курсових і
дипломних робіт / Уклад. М.В. Луцюк. – К.: НАУ,
2003. – 96 с.

Викладено методику написання наукових, курсових
та дипломних робіт з ряду гуманітарних дисциплін.

Для студентів факультету лінгвістики спеціальності
6.030500 “Переклад”.

ВСТУП

Давно перевірена істина: людину не можна навчити, якщо вона не спроможна навчитися сама. Лівову частку знань студент повинен отримувати шляхом самоосвіти, самостійного творчого пошуку. Викладач є радником, консультантом і помічником на цьому нелегкому шляху – шляху формування творчої особистості, шляху усвідомлення внутрішніх мотивів навчання. Навчити вас вчитися, зробити самонавчання і самовдосконалення особистості правилом усього вашого подальшого життя – ось головне завдання університету! Викладачі прагнуть віддати вам не тільки знання, а головне – ті прийоми і засоби ефективного отримання знань, якими вони володіють самі.

Важливим етапом творчої самореалізації студентства є наукові дослідження з актуальних проблем тієї чи іншої навчальної дисципліни.

Наукова робота студента визначається колом його наукових інтересів і творчих уподобань. З часом, удосконалена й доповнена, вона може бути представлена (якщо це дослідження з фахової дисципліни) і як курсова, а також як дипломна робота.

Курсова робота виконується з метою закріплення, поглиблення і узагальнення знань, одержаних студентами за час навчання, та їх застосування до комплексного розв'язання конкретного фахового завдання. Курсова робота допомагає студентові систематизувати отримані теоретичні знання з вивченої дисципліни, перевірити якість цих знань, оволодіти первинними навичками проведення сучасних досліджень. Уже за цією першою дослідницькою спробою можна виявити здатність студента самостійно осмислити проблему, творчо, критично її дослідити; вміння збирати, аналізувати і систематизувати літературні (у т.ч. архівні) джерела; формулювати висновки, пропозиції та рекомендації з предмета дослідження.

Дипломна робота – це кваліфіковане науково-пошукове дослідження, яке виконується на завершальному етапі навчання у вищому навчальному закладі. Дипломна робота має комплексний характер і пов'язана із застосуванням набутих студентом знань, умінь та навичок зі спеціальних дисциплін. У більшості випадків дипломна робота є поглибленою розробкою теми курсової роботи

студента-випускника. Нею передбачено систематизацію, закріплення, розширення теоретичних і практичних знань зі спеціальності та застосування їх при розв'язанні конкретних наукових, виробничих та інших завдань.

РОЗДІЛ І

ВИМОГИ ДО НАПИСАННЯ НАУКОВО-ДОСЛІДНИХ РОБІТ

До наукових (курскових, дипломних) робіт висуваються такі основні вимоги:

- вивчення та критичний аналіз монографічних і періодичних видань з теми;
- вивчення та характеристика історії досліджуваної проблеми та її сучасного стану;
- чітка характеристика предмета, мети і методів дослідження;
- узагальнення результатів, обґрунтування їх, висновки та практичні рекомендації.

Курсова (дипломна) робота як самостійне навчально-наукове дослідження має виявити рівень загальнонаукової та спеціальної підготовки студента, його здатність застосовувати одержані знання під час розв'язання конкретних проблем, схильність до аналізу та самостійного узагальнення матеріалу з теми дослідження.

Студентові надається право вибирати тему курсової та дипломної робіт з числа визначених або запропонувати свою тему з обґрунтуванням її розробки.

Кафедра української мови, літератури та культури Національного авіаційного університету пропонує для дослідження цілу низку тем з навчальних дисциплін (розділ IV), але будуть розглянуті і студентські пропозиції щодо тем, які складають коло їхніх інтересів і вподобань.

Тематика наукових (курскових, дипломних) робіт щорічно коригується з урахуванням набутого на кафедрі досвіду.

У розробці тематики робіт брали участь провідні викладачі кафедри доценти: М.Луцюк (Історія зарубіжної літератури, Українська та зарубіжна культура, Історія української літератури,

Ділова українська мова), О.Єременко (Історія зарубіжної літератури); Н.Ясакова (Сучасна українська мова), Л.Мазуркевич (Вступ до мовознавства), С.Денисюк (Вступ до літературознавства); М.Герашенко (Бібліографознавство) та ст. викладач Т.Чухліб (Етнографія України).

Курсова та дипломна роботи мають свою специфіку, а тому їхні деталі завжди потрібно узгоджувати з науковим керівником. Однак структура, методика написання та оформлення цих робіт подібні. Обравши тему наукового дослідження (курсової, дипломної роботи) та погодивши її з викладачем (науковим керівником), студент послідовно проходить такі етапи:

1. З'ясування об'єкта і предмета дослідження.
2. Визначення мети і завдань роботи.
3. Добір письмових джерел і формування бібліографічної бази даних з обраної теми. Для цього необхідно скористатися кращими бібліотеками міста: Центральною науковою бібліотекою імені В.Вернадського, Парламентською бібліотекою, Науково-технічною бібліотекою НАУ, Бібліотекою Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Історичною бібліотекою Києво-Печерської лаври, Бібліотекою мистецтв тощо.
4. Складання попереднього плану роботи, визначення наукових пріоритетів, формування гіпотези дослідження.
5. Написання роботи, яка складається з реферативної частини, де аналізується вся основна література з досліджуваного питання, і творчої частини, де зіставляються і детально аналізуються всі принципово важливі погляди з проблеми, і обирається найбільш близька і прийнятна для дослідника тема або пропонується і обґрунтовується власна, а також робляться висновки, рекомендації тощо.
6. Оформлення роботи (розділ III).

Кожен з етапів має бути узгодженим з науковим керівником. Повинен бути складений план написання роботи, який затверджує науковий керівник, і який послідовно відображає хронологічні межі кожного етапу, наприклад:

«Затверджую»
Науковий керівник:
канд. філол. наук,
доц. Горovenko Н.К. _____
15 вересня 2003 р.

План
написання курсової роботи на тему
«Дидактична й афористична література Давнього Єгипту»
студентки 2-го курсу факультету лінгвістики
Бабенко Ганни Володимирівни

№ п/п	Зміст роботи	Кінцевий термін контролю	Помітки наукового керівника
1	Опрацювання першоджерел	15.09-15.10	
2	Опрацювання і реферування науково-критичної літератури з теми дослідження	15.10-15.12	
3	Формулювання мети, завдань і робочої гіпотези дослідження	15.12-25.12	
4	Складання попереднього плану роботи (розділи, підрозділи)	25.12-5.01	
5	Написання головної частини	5.01-5.02	
6	Написання вступу, висновків і рекомендацій	5.02-5.03	
7	Оформлення роботи. Подання для рецензування	5.03-20.03	
8	Опрацювання зауважень і виправлення недоліків	1.04-15.04	
9	Подання остаточного варіанту роботи на кафедру	15.05	
10	Захист роботи	20.05	

З планом згоден _____ (підпис студента) _____ (дата)
Один екземпляр плану зберігається на кафедрі, другий видається студентові.

Кінцевим результатом наукової та курсової робіт повинна бути друкована праця обсягом **25-30 друкованих сторінок (дипломної – 50-60 друкованих сторінок)**, а також електронний варіант на дискеті.

Керівництво курсовими та дипломними роботами здійснюється кваліфікованими викладачами. Організація і контроль за процесом підготовки й захисту курсових та дипломних робіт покладаються на завідувачів кафедр.

Виконані курсові роботи мають бути обов'язково прорецензовані науковим керівником, а дипломні – науковим керівником та одним з провідних фахівців кафедри з досліджуваної проблеми, в результаті чого виставляється оцінка.

Апробацією наукової праці вважається виступ на семінарському занятті перед товаришами, а головне – на науково-практичній студентській конференції університету. Найкращі роботи будуть рекомендовані для участі у Всеукраїнських студентських конференціях, а також публікуватимуться в збірнику наукових студентських праць

Крім того, якщо дослідження є науково вартісним і оцінене на “відмінно”, а підсумкова оцінка з предмета на практичних та семінарських заняттях теж є відмінною, то з дозволу завідувача кафедри студент може отримати найвищу оцінку за іспит з даної дисципліни, не складаючи його.

Студентські дослідження зберігаються в методичному кабінеті кафедри, де кожен зможе замовити їх для ознайомлення.

Курсова робота повинна бути захищена перед викладацькою комісією. Студент повинен продемонструвати певний рівень володіння науковими фактами, спроможність їх аналізувати, аргументувати свою точку зору, відповісти на питання, дотичні до теми дослідження. Критерії оцінювання курсової роботи такі:

На **“відмінно”** може бути оцінена робота, що повною мірою задовольняє такі вимоги:

- а) зміст роботи абсолютно відповідає заявленій темі і послідовно розкриває її;
- б) робота має загальноприйнятую стандартизовану структуру;
- в) у роботі опрацьовані і досліджені всі наявні на сьогодні концептуальні дослідження з теми;

- г) робота є самостійною стосовно прийнятої гіпотези та висновків;
 - г) головна частина цілковито вирішує коло поставлених завдань;
 - д) робота написана українською літературною мовою (у руслі наукового стилю мовлення), не містить орфографічних, пунктуаційних та стилістичних помилок;
 - е) робота прорецензована науковим керівником (а для дипломних робіт – і одним з фахівців кафедри) і оцінена на “відмінно”;
 - е) робота на кожному етапі подавалася завчасно на перевірку науковому керівникові, а її остаточний варіант поданий на кафедру не пізніше ніж за 5 днів до захисту;
 - ж) всі зауваження і поради наукового керівника враховані і опрацьовані.
- На “**добре**” і “**задовільно**” робота оцінюється при наявності огріхів у вимогах, які відображені в пунктах а, в, г, г, д.
- Пункти б, е, є, ж повинні бути дотриманими обов’язково, інакше робота взагалі не приймається до розгляду.

РОЗДІЛ II

II.1. СТРУКТУРА РОБОТИ

Незалежно від обраної теми, структура курсової (дипломної) роботи має бути такою:

титульний аркуш

зміст

перелік умовних позначень (при необхідності)

вступ

кілька розділів (підрозділів)

висновки

список використаної літератури

додатки (при необхідності)

У **Вступі** необхідно стисло викласти актуальність теми, мету роботи і конкретні завдання для її досягнення, треба зупинитися на тому, що є об'єктом і предметом дослідження, який метод обирається для проведення дослідження. Обов'язково відзначається, яким є на сьогодні стан розробки досліджуваної проблеми в науці, і в чому полягає наукова новизна запропонованої концепції (тобто висвітлюється творчий внесок у розв'язання поставленої проблеми). Формулювання мають бути чіткими, твердження – аргументованими.

Основна частина складається, як правило, з двох розділів, які, у свою чергу, поділяються на 3-4 підрозділи. Автор подає історіографічну довідку, називає й характеризує наукові праці, у яких висвітлювалася обрана ним тема, анотує частини праць, які безпосередньо стосуються його проблеми.

Кожна структурна частина курсової роботи має завершуватися висновком, якого доходить студент у результаті цього етапу дослідження. Після тексту двох розділів подається підсумок усієї праці – **Висновки**. Він не містить нових ідей, а лише системно повторює провідні положення попередніх частин. Аргументація цих положень не повторюється, цитати з творів та наукових праць не наводяться. Передається концепція всієї роботи, яка має бути сформульована лаконічно і чітко, у логічній послідовності та смисловій цілісності.

Література, використана в роботі, подається одним списком, джерела, розташовані в алфавітному порядку, оформляються відповідно до сучасних бібліографічних вимог. У список вносяться джерела, процитовані в роботі, ті, на які є посилання, а також інші, дотичні до теми дослідження і опрацьовані студентом. При цитуванні джерела чи посиланні на нього ставляться квадратні дужки, в яких вказується порядковий номер джерела в загальному списку літератури та номер сторінки через крапку з комою, наприклад [12; 132].

II. 2. ЕТАПИ РОБОТИ

II.2.1. Підготовчий етап

Цей етап починається з вибору теми наукової (курсової, дипломної) роботи, її осмислення та обґрунтування. З переліку тем, запропонованих кафедрою, студент вибирає ту, яка найповніше відповідає його інтересам та схильностям. Перевага надається темі, при розробці якої студент може виявити максимум особистої творчості та ініціативи. Разом із керівником необхідно визначити межі розкриття теми.

При з'ясуванні об'єкта, предмета і мети дослідження необхідно зважати на те, що між ними і темою наукової (курсової, дипломної) роботи є системні логічні зв'язки. Об'єктом дослідження є вся сукупність відношень різних аспектів теоретичної науки, яка слугує джерелом необхідної для дослідження інформації. Предмет дослідження – це тільки ті суттєві зв'язки та відношення, які підлягають безпосередньому вивченню в даній роботі, є головними, визначальними для конкретного дослідження. Отже, предмет дослідження є вужчим, ніж об'єкт: об'єктом виступає те, що досліджується, а предметом – те, що в цьому об'єкті має наукове пояснення.

Мета дослідження пов'язана з об'єктом і предметом дослідження і дозволяє визначити завдання дослідження.

Виконання завдань дослідження неможливе без ознайомлення з основними літературними (серед них, можливо, і архівними) джерелами з теми роботи. З метою повного їх виявлення необхідно використовувати різні джерела пошуку: каталоги і картотеки кафедр

та бібліотек міста, бібліотечні посібники, прикнижні та пристатейні списки літератури, виноски і посилання в підручниках, монографіях та ін.

Під час джерелознавчих пошуків необхідно з'ясувати стан вивченості обраної теми сучасною наукою, щоб не повторювати в роботі загальновідомих істин.

Бібліографічні виписки джерел краще робити на окремих картках, щоб скласти з них робочу картотеку, яка, на відміну від записів у зошиті, зручна тим, що її завжди можна поповнювати новими матеріалами, контролювати повноту добору літератури з кожного розділу роботи, знаходити необхідні записи. Картки можна групувати в будь-якому порядку залежно від мети або періоду роботи над дослідженням.

Складену з теми роботи картотеку необхідно дати на перегляд науковому керівникові, який порекомендує праці, котрі треба вивчити передусім.

II.2.2. Робота над текстом дослідження

Наступний етап починається з вивчення та конспектування літератури з теми наукової (курсової, дипломної) роботи. Вивчення літератури треба починати з праць, у яких проблема відображається в цілому, а потім перейти до вузких досліджень. Необхідно виписати всі потрібні цитати, цифри, факти, умови, аргументи, якими оперує автор, доводячи основну ідею статті.

Конспектуючи матеріал, слід постійно пам'ятати тему наукової роботи, законспектований матеріал систематизувати за темами і проблемами. Кожна цитата, приклад мають супроводжуватися точним описом джерела із зазначенням сторінок. Чим ширше і різноманітніше коло джерел, які використовуються, тим вищою є теоретична та практична цінність роботи.

Після конспектування матеріалу необхідно перечитати його знову, щоб склалося цілісне уявлення про предмет вивчення.

Правильна та логічна структура роботи – це запорука успіху розкриття теми. Процес уточнення структури складний і може тривати протягом усієї роботи над дослідженням.

Готуючись до викладення тексту роботи, доцільно ще раз уважно осмислити її назву, що містить проблему, яку треба

розкрити. Проаналізований та систематизований матеріал викладається відповідно до змісту у вигляді окремих розділів і підрозділів. Кожен розділ висвітлює самостійне питання, а підрозділ – окрему частину цього питання.

Обов'язковою частиною I розділу є огляд літератури з теми дослідження, до якого включають найбільш цінні, актуальні роботи (10-20 джерел). Огляд має бути систематизованим аналізом теоретичної, методичної й практичної новизни, значущості, переваг та недоліків розглянутих робіт, які доцільно згрупувати таким чином: праці, що висвітлюють історію розвитку проблеми, теоретичні роботи, які повністю присвячені темі, потім ті, що розкривають тему частково. В огляді не слід наводити повний бібліографічний опис публікацій, що аналізуються, достатньо вказати автора й назву, а поруч, у дужках, проставити порядковий номер бібліографічного запису цієї роботи в списку літератури. Закінчити огляд необхідно коротким висновком про ступінь висвітленості в літературі основних аспектів теми.

Тема має бути розкрита без пропуску логічних ланок, тому починаючи працювати над розділом, треба визначити його головну ідею, а також тези кожного підрозділу. Тези необхідно підтверджувати фактами, думками різних авторів тощо. Треба уникати безсистемного викладення фактів без достатнього їх осмислення та узагальнення.

Думки мають бути пов'язані між собою логічно, увесь текст має бути підпорядкований одній головній ідеї. Один висновок не повинен суперечити іншому, а має підкріплювати його. Якщо висновки не будуть пов'язані між собою, текст втратить свою єдність. Один доказ має впливати з іншого.

Кожен розділ роботи необхідно завершити висновками, на основі яких формулюють висновки до всієї роботи.

Оперативно і в повному обсязі зібрати матеріал, узагальнити та систематизувати його студентіві допоможе оволодіння основними методами дослідження, такими як спостереження, експеримент, метод порівняльного аналізу, математичні методи обробки даних тощо. Найкращих результатів можна досягти при комплексному використанні цих методів, проте слід мати на увазі, що залежно від особливостей теми дослідження, специфіки

предмета і конкретних умов окремі методи можуть набувати домінантного значення.

Накопичуючи та систематизуючи факти, треба вміти визначити їх типовість, найсуттєвіші ознаки для наукової характеристики, аналізу, порівняння. Аналіз зібраних даних слід проводити у сукупності, з урахуванням усіх сторін відповідної проблеми. Порівняльний аналіз допомагає виділити головне, типове в питаннях, що розглядаються, простежити зміни поглядів на ту чи іншу проблему залежно від історичних пріоритетів, виявити закономірності, визначити тенденції та перспективи подальшого розвитку.

Отже, широке використання відомих у науці методів накопичення, вивчення, систематизації фактів дасть змогу виконати основне завдання наукового дослідження: поєднати різні роз'єднані знання в цілісну систему, вивести певні закономірності, визначити подальші тенденції розвитку теорії та практики відповідної наукової сфери.

II.2.3. Завершальний етап роботи

На цьому етапі передбачається написання студентом вступу та висновків до роботи, оформлення списку літератури та додатків, редагування тексту, його доопрацювання з урахуванням зауважень наукового керівника, підготовка роботи до захисту.

Вступ доцільно писати після того, як написана основна частина дослідження. У вступі обґрунтовується актуальність обраної теми, її практичне значення; визначається об'єкт, предмет, мета і завдання дослідження; розглядаються методи, за допомогою яких воно проводилось; розкривається структура роботи, її основний зміст. Якщо студент вирішив не торкатися деяких аспектів теми, він повинен зазначити це у вступі (встановлення меж дослідження).

Логічним завершенням дослідження є висновки. Головна їх мета – підсумки проведеної роботи. Висновки подаються у вигляді окремих лаконічних положень, методичних рекомендацій. Дуже важливо, щоб вони відповідали поставленим завданням. У висновках необхідно зазначити не тільки те позитивне, що вдалося виявити в результаті вивчення теми, а й недоліки та проблеми.

Основна вимога до заключної частини – не повторювати змісту вступу, основної частини і висновків, зроблених у розділах.

Список використаної літератури відображає обсяг використаних джерел та ступінь вивченості теми, свідчить про рівень володіння навичками роботи з науковою літературою. Укладаючи список літератури, необхідно дотримуватися вимог державного стандарту. Кожний бібліографічний запис треба починати з нового рядка, літературу слід розташовувати в алфавітному порядку авторів та назв праць, спочатку видання українською мовою, потім – іноземними (Розділ III.4.). Бібліографічні записи повинні мати порядкову нумерацію.

II.2.4. Мовне оформлення роботи

Передусім необхідно звернути увагу на змістовий аспект викладення матеріалу (логічність, послідовність, повнота і репрезентативність, тобто широта використання наукових джерел, загальна грамотність та відповідність прийнятим стандартам), а також на список літератури та зовнішнє оформлення роботи.

Роботу необхідно спочатку виконати в чорновому варіанті. Це дозволяє вносити до тексту необхідні зміни і доповнення як з боку самого автора, так і згідно з зауваженнями наукового керівника.

Вже написаний текст доцільно відкласти і повернутися до нього через деякий час, щоб подивитися на роботу очима сторонньої особи. Весь цей час не слід читати чогось, пов'язаного з темою роботи, але постійно думати над проблемою. У цей період, коли тема вивчена та викладена, з'являються власні думки, власна оцінка та розуміння проблеми – неодмінна умова поліпшення структури і змісту роботи.

Під час підготовки чернетки слід ретельно відредагувати кожне речення, звернути увагу на формулювання, які б просто і чітко, коротко й дохідливо виражали зміст викладених питань. Не варто вживати складні синтаксичні конструкції – вони ускладнюють розуміння, можуть призвести до неадекватних тлумачень тексту.

У роботі потрібно дотримуватися прийнятої термінології, умовних позначень, скорочень і символів, які обов'язково потрібно тлумачити, коли вони вперше з'являються в тексті. Виклад необхідно вести від імені авторського “ми”: “Ми вважаємо”, “Нам

здається”, “На нашу думку”, “Ми отримуємо”, “Нам вбачається” тощо. Слід уникати в тексті частих повторень слів чи словосполучень – їх необхідно замінювати синонімами, займенниками.

При згадуванні в тексті прізвищ ініціали ставляться перед прізвищем: І.Я. Франко, або Іван Франко, а не Франко І.Я., як це прийнято зазначати у списку літератури.

II.2.5. Чорновий варіант роботи

Чернетку роботи треба писати на окремих аркушах паперу з одного боку і обов’язково залишати праворуч поля шириною 3-4 см. для внесення автором (науковим керівником) необхідних змін до тексту. Бажано не відкладати оформлення чорнового варіанту роботи на останні дні встановленого терміну. Завдання студента – якомога раніше подати чернетку керівникові. Вважається нормою, коли робота переробляється декілька разів. Навіть досвідчені автори неодноразово доопрацьовують свої роботи.

II.2.6. Остаточний варіант роботи

Після остаточного узгодження чернетки з керівником можна оформляти чистовий, остаточний варіант роботи. Перед тим як віддрукувати роботу з чернетки, її слід ще раз старанно перевірити, уточнити назву розділів, підрозділів, послідовність розміщення матеріалу, звірити цитування, аргументованість і чіткість формулювань, логічність висновків.

До формулювань (назв) заголовків розділів і підрозділів висуваються такі вимоги: стислість, чіткість і синтаксична різноманітність у побудові речень (з переважанням простих, поширених), послідовне та точне відображення внутрішньої логіки змісту роботи.

Розділи нумеруються римськими цифрами, а підрозділи і параграфи – арабськими. Підрозділи і параграфи нумерують окремо в кожному розділі. Позначення розділів, підрозділів і параграфів та їхні порядкові номери пишуть в одному рядку з заголовком, причому в кінці крапка не ставиться, наприклад:

Розділ II. Романтизм як літературний напрям

II.1. Історія виникнення напрямку, його ознаки

II.2. Течії європейського романтизму, представники

II.2.1. Генріх Гейне

II.2.2. Джордж Гордон Байрон

II.2.3. Адам Міцкевич

II.3. Американський романтизм

II.3.1. Генрі Лонгфелло

Усі сторінки роботи нумеруються від титульної до останньої без пропусків. Першою сторінкою вважається титульний аркуш, на ній цифра 1 не ставиться, другою вважається сторінка, що містить “Зміст”, на ній теж не ставиться цифра 2, на наступній сторінці цифра 3 проставляється і далі згідно з порядком всі сторінки нумеруються. Порядковий номер сторінки проставляється посередині нижнього поля.

Робота відкривається титульним аркушем, на якому вказують міністерство, назву університету, в якому виконувалося дослідження, назву кафедри, на якій воно виконувалося, повну назву теми роботи, прізвище та ініціали студента, курс, групу, факультет, де він навчається, прізвище, ініціали, вчене звання наукового керівника, рік і місце виконання роботи (Розділ III.1.).

На наступній сторінці розміщується Зміст із позначенням сторінок. Всі розділи, підрозділи і параграфи, що є у змісті, мають бути виділені в тексті заголовками та підзаголовками (Розділ III.2.).

РОЗДІЛ III

ОФОРМЛЕННЯ РОБОТИ

III.1. ТИТУЛЬНА СТОРІНКА

III.1.1. Курсова робота

Міністерство освіти і науки України

Національний авіаційний університет

Гуманітарний інститут

ГОМЕРІВСЬКИЙ ЕПОС: ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНА СПЕЦИФІКА ТА ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ

Курсова робота
студента 2-го курсу
факультету лінгвістики
Кирича Святослава Михайловича

Науковий керівник
к. філол. н., доцент кафедри
української мови та літератури
Демків Тетяна Василівна

Київ 2003

III.1.2. Дипломна робота

Міністерство освіти і науки України
Національний авіаційний університет
Гуманітарний інститут

БІБЛІЙНІ МОТИВИ В ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА

Дипломна робота
студентки факультету лінгвістики
Щербини Надії Олегівни

Науковий керівник
д. філол. н., професор кафедри
української мови та літератури
Горленко Семен Вікторович

Київ 2003

III. 2 ЗРАЗОК ОФОРМЛЕННЯ ЗМІСТУ

III.2.1. Курсова робота

ЗМІСТ		Стор.
ВСТУП.....		3
РОЗДІЛ 1. ОСНОВНІ ІДЕЇ ТА СТРУКТУРА ГОМЕРІВСЬКИХ ПОЕМ		
1.1. «Іліада» – військово-героїчна поема.....		4
1.2. «Одіссея» – казково-пригодницька родинно-побутова поема.....		8
1.3. Картини суспільного життя в поемах.....		11
1.4. Ідеалізація образів героїв та їхні особливості.....		14
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЯ МАЙСТЕРНІСТЬ ГОМЕРА		
2.1. Епічний простір поем, закон хронологічної несумісності.....		17
2.2. Прості й поширені порівняння.....		20
2.3. Епічні формули і промови.....		25
2.4. Драматичні і комічні елементи в поемах.....		29
ВИСНОВКИ.....		31
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....		32

III.2.2. Дипломна робота

ЗМІСТ

	Стор.
ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ ІВАНА ФРАНКА	
1.1. Витоки творчості Івана Франка.....	4
1.2. Еволюція релігійно-філософських поглядів митця: від русофільства і соціалізму до націоналізму.....	10
1.3. “Сучасні дослідження над Святим Письмом” – спроба літературознавчого осягнення Біблії.....	18
1.4. Віддзеркалення світогляду Івана Франка у ранніх поезіях на біблійну тематику.....	27
РОЗДІЛ 2. ПОЕМА “МОЙСЕЙ”: РЕФЛЕКСІЇ ПОЕТА ПРО ДОЛЮ ВЛАСНОГО НАРОДУ	
2.1. Образ Мойсея у Франкових віршах.....	34
2.2. Зіткнення моральних опозицій в поемі.....	42
2.3. Мойсей: боротьба віри й зневіри.....	49
2.4. Віра поета в богообраність рідного народу.....	55
ВИСНОВКИ.....	57
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....	59

III. 3. ОФОРМЛЕННЯ ЦИТАТ

III. 3.1. Види цитування

а) посилання на текст

Російський дослідник творчості Гомера І.Шталь пропонує цікаві таблиці, які стосуються розподілу за структурно-семантичними ознаками назв каміння, характеристики героїв за епітетами [35; 124].

б) буквальне цитування прозових уривків

К.Забарило у передмові до “Одіссеї” слушно пише: “У всіх своїх пригодах, щасливих і нещасливих, Одіссеї - патріот” [27; 12].

в) цитування поезії

Одіссеї сам дає собі характеристику:

З ласки Гермеса-посла, що людям у різноманітних
Справах і радість, і успіх, і славу дарує велику,
З смертних зі мною ніхто не зрівняється в жодній
роботі:

Швидко розкласти вогонь, сухих на те дров нарубати,
Різати й смажити м'ясо, вино розливати по кубках –
Все, що на службі в заможних людина виконує проста.

(27, XV, 319-324)

г) цитування поезії в рядок:

Одіссеї сам дає собі характеристику: “З ласки Гермеса-посла, що людям у різноманітних /Справах і радість, і успіх, і славу дарує велику, /З смертних зі мною ніхто не зрівняється в жодній роботі: /Швидко розкласти вогонь, сухих на те дров нарубати, /Різати й смажити м'ясо, вино розливати по кубках – /Все, що на службі в заможних людина виконує проста.”

III. 4. ОФОРМЛЕННЯ БІБЛІОГРАФІЇ

Художні твори

Гомер. Одиссея /Пер. із старогр. Б.Тена. – Харків, 1963. – 574 с.

Монографії

Асеев Ю. Подорож в античний світ. – К., 1970. – 127 с.

Довідкові видання

Антична література: Довідник /За ред. С.Семчинського. – К., 1993. – 243с.

Багатотомні видання

Леся Українка. Твори: В 11 т. – К., 1965. – Т.9. – С. 15-16.

Перекладні видання

Стабрила С. Міфологія для дорослих: Боги, герої, люди / Пер. з пол. – К., 2000. – 544 с.

Статті в Збірках наукових праць

Луцюк М. Дописемний етап розвитку літератури / Сучасний погляд на літературу: Зб. наук. праць. Вип.8. – К., 2002. – С. 10-14.

Бондар Л. Образ Ісуса Христа в інтерпретації Івана Франка / Записки наукового товариства імені Шевченка. – Т. ССХХІV. – Львів, 1992. – С. 45-54.

Словники

Античная культура. Литература, театр, искусство, философия, наука: Словарь-справочник / Под ред. В Ярхо. – М., 1995. – 383 с.

Статті з енциклопедій

Лосев А. Греческая мифология // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. – М., 2001. – Т.1. – С. 321-334.

Статті, опубліковані в часописі

Кокіб Й. “Одіссею” треба перевидати // Жовтень. – 1965. - №12. – С. 144-146.

Автореферати дисертації

Обухович В. Поетика гомерівського епосу: Автореф.дис... к-та філол.наук: Львівськ. нац. ун-т ім. І.Франка. – Львів, 1972. – 24 с.

Матеріали наукової конференції

Луцок М. Філологічні аспекти вивчення Біблії // Матеріали I міжнародної наук.-практ. конференції “Авіа-2000” “Гуманітарна освіта в технічному університеті: проблеми та перспективи”, Київ, 23-25 квітня 2000 р./ Відповід. ред. С.Кіраль. – К., 2001. – С. 81-87.

Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнар. наук. конференції. – Львів, 1999. – 264 с.

Християнські сюжети та образи в художній літературі: Тези доповідей Міжнар. науково-практичної конференції. – Житомир, 1993. – 158 с.

Іншомовні джерела (оформляються мовою оригіналу)

Buffière F. Les mythes d'Homère et la pensée grecque. – Paris, 1956. – 358 p.

Cook A.B. A study in ancient religion: V. 1-3. – Camb., 1940.

Nilsson M.P. Geschichte der griechischen religion: Bd. 1-2. – Münch, 1955-1956. – 356 p.; 412 p.

Parandovski J. Mitologia. – Warszawa, 1969. – 452 s.

III.5. ЕЛЕКТРОННИЙ ВАРІАНТ РОБОТИ

1. Формат аркуша – А4.
2. Текст повинен бути набраний в WORD (тип файлу – текст у форматі RTF).
3. Шрифт Times New Roman Cyr – 14 кгл.
4. Міжрядковий інтервал – одинарний.
5. Поля: зліва – 2 см., зверху – 2 см., знизу – 2 см., справа – 2 см.
6. Заголовки – прописні (великі літери), напівжирно.
7. Підзаголовки – рядкові (малі літери), напівжирно.
8. Нумери сторінок – посередині, знизу.

РОЗДІЛ IV

РЕКОМЕНДОВАНІ ТЕМИ ДЛЯ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

IV.1. УКРАЇНСЬКА ТА ЗАРУБІЖНА КУЛЬТУРА

1. Поняття “культура” та “цивілізація” в культурологічних рефлексіях.
2. Методи пізнання культури як духовного явища (структурно-функціональний, герменевтичний, феноменологічний, системний).
3. Контркультура.
4. Соціологія культури.
5. Роль часу в культурі.
6. Культура інформаційного суспільства.
7. Культурологія і конфліктологія. Суть художнього конфлікту.
8. Етикет і його роль у спілкуванні.
9. Ерос та культура.
10. Порівняльний аналіз явищ масової та елітарної культури.
11. Горизонтальні структурні компоненти культури як духовного життя суспільства: міф, релігія, філософія, наука, художня культура, мораль.
12. Вертикальні структурні компоненти культури: звичаї, норми, цінності, сенси, знання.
13. Основні риси постмодерністського світосприйняття.
14. Мислителі античності про культуру.
15. Уявлення про культуру в епоху Середньовіччя та Відродження (Ф.Петрарка, М.Кузанський, М.Фічіно, Л.Альберті, Л.Бруні).
16. Проблема культури в епоху Просвітництва (Т.Гоббс, Б.Спіноза, Ж.-Ж.Руссо, П.Гердер).
17. Етнографічний підхід до вивчення проблем культури (Е.Тайлор, Д.Фрезер, Б.Малиновський).
18. Циклічні концепції культури (М.Данилевський, О.Шпенглер, А.Тойнбі, П.Сорокін).
19. Проблеми культурології в німецькій класичній філософії (І.Кант, Г.Гегель).

20. Проблеми культури в “філософії життя” (Ф.Ніцше, В.Дільтей, О.Шпенглер).
21. Поняття культури в психоаналізі (З.Фрейд, К.Г.Юнг).
22. Теорія архетипів К.Г.Юнга.
23. Основні напрямки розвитку культурологічних знань на Заході (XX ст.).
24. Етапи культурного розвитку західноєвропейської цивілізації.
25. Ключові концепції розвитку культури.
26. Діонісійське та аполлонівське начала античної культури в тлумаченні Ф.Ніцше.
27. Феномен кризи європейської культури в розумінні О.Шпенглера.
28. Ігрова концепція культури (Й.Хейзінга, Х.М.Ортега-і-Гассет, Г.Гессе).
29. Структуралістська культурологія (К.Леві-Строс, Р.Барт, Ю.Лотман).
30. Проблеми культури в філософії екзистенціалізму (М.Бердяєв, К.Ясперс, М.Хайдегер).
31. Історичний напрямок в культурології (М.Блок, Л.Февр, Ф.Бродель).
32. Міфічні виміри творчості Т.Шевченка.
33. Концепція елітарності в українській культурології (М.Хвильовий, Є.Маланюк, Ю.Шерех).
34. Культурологічна проблематика в українській інтелектуальній традиції (І.Франко, М.Грушевський, М.Хвильовий, Д.Донцов, Є.Маланюк).
35. “Межовий” характер і самотність української культури (І.Лисяк-Рудницький, І.Шевченко), її типологія.
36. М.Костомаров про ментальність українського народу.
37. Історіософські погляди М.Хвильового.
38. Основні концепції зародження первісної культури.
39. Диференціація і основні напрямки генези первісної культури.
40. Ранні форми культури (тотемізм, анімізм, фетишизм, табу, шаманізм, магія).
41. Синкретизм мислення первісної людини.

42. Обрядові споруди найдавніших цивілізацій (менгіри, дольмени, кромлехи, цісти).
43. Походження мистецтва.
44. Палеліотичні “венери” і первісний культ.
45. Історія винайдення і поширення письма.
46. Роль календаря в культурі різних народів.
47. Особливості міфологічного світосприйняття. Типи міфів.
48. Взаємовплив культур народів Сходу, їхні тотожності та відмінності, типологічна схожість.
49. Міфи і казки Стародавнього Єгипту.
50. Релігійна реформа Аменхотепа IV (Ехнатона), її значення для формування монотеїзму.
51. Архітектурний образ храму і піраміди як втілення ідеї вищої влади.
52. Культ померлих у давніх єгиптян.
53. Перші правові кодекси Стародавнього Сходу (Білаламі, Хаммурапі).
54. “Епос про Гільгамеша” – вершина месопотамської літератури.
55. Роль культури Межиріччя у формуванні європейської культури.
56. Давньоєврейська культура і світ Біблії.
57. Космогонія і антропогонія Старого Завіту.
58. Біблія і українське мистецтво.
59. Космоцентризм та гуманістичні тенденції давньогрецької культури.
60. Філософська думка в Елладі: головні напрямки і школи.
61. Світ полісу на сцені грецького театру.
62. Давньогрецькі оракули.
63. Античність і українська література.
64. Витоки та ідеї римського права.
65. Ігри і видовища в Давньому Римі.
66. Римська література та формування латинської літературної мови.
67. Антична риторика.
68. Витоки елінізму та його особливості.
69. Патристична література.

70. Розробка системи православного віровчення і боротьба з ересями.
71. Раннє християнство й антична культура.
72. Видовищність та витончений спіритуалізм візантійського мистецтва.
73. Хрестові походи: причини і культурні наслідки.
74. Схоластика як система освіти і знань доби Середньовіччя.
75. Сміхова культура і карнавал Середньовіччя.
76. Релігійні ордени Середньовіччя.
77. Поезія вагантів.
78. Лицарство як моральний та естетичний ідеал Середньовіччя. Лицарський роман.
79. Система мистецтв доби Середньовіччя.
80. Становлення системи європейської освіти та науки.
81. Витоки та сутність Реформації.
82. Богослов'я в культурі Середньовіччя.
83. Художній канон в шедеврах візантійського іконопису.
84. Концепція особистості в епоху Ренесансу.
85. Втілення рис ідеології Відродження в художній літературі.
86. Ренесансна утопія.
87. Театр доби Відродження.
88. Нові тенденції суспільного розвитку в епоху бароко.
89. Німецька класична філософія як загальноєвропейське надбання XIX ст.
90. Становлення класичної музики в Європі.
91. Становлення класичного балету в Європі.
92. Художні стилі в мистецтві Нового часу.
93. Філософсько-світоглядні підвалини модернізму.
94. Імпресіонізм у живописі.
95. Основні напрямки в культурі декадансу.
96. Кризові явища в культурі XX ст.: причини, характер, наслідки.
97. Масова культура, вплив на неї науково-технічної революції.
98. Молодіжні субкультури.
99. Глобальні проблеми сучасності: екологія природи та людини.
100. Головні принципи екології культури.

101. Кіномистецтво ХХ ст.: проблематика, стилі, розвиток кіномови.
102. Особливості стилістики постмодернізму.
103. Соціальні й естетичні особливості рок-культури.
104. Концептуальне мистецтво (боді-арт, ленд-арт, перформенс, відеоарт).
105. Трипільська культура: її характер і зміст.
106. Культ коня в культурі і міфології кочових племен українського степу.
107. Культура скіфів, її зв'язки з культурою Передньої Азії і Кавказу.
108. Культура сарматів.
109. Грецькі поселення Північного Причорномор'я.
110. Дохристиянська культура Русі.
111. Концепції етногенезу українців.
112. Феномен української народної пісні.
113. Світогляд киеворусичів-язичників та вплив на нього християнства.
114. Основні ідеї літератури Київської Русі.
115. Синкретичний характер християнства Русі.
116. Походження назви "Русь".
117. Культура Галицько-Волинської Русі.
118. Скоморохи на Русі.
119. Софія Київська.
120. Києво-Печерська лавра.
121. Культурні зв'язки Київської Русі зі світом.
122. Реалістичні тенденції давньоукраїнського іконописання.
123. Книгодрукування в Україні.
124. Іван Вишенський: суперечності світогляду.
125. Культурно-історичне значення Києво-Могилянської академії.
126. Світські та релігійні мотиви в українській культурі литовсько-польської доби.
127. Українські латиномовні письменники (Ю.Дрогобич, П.Русин, С.Кленович).
128. Вертепна драма. Шкільний театр.
129. Концепція духовної спадкоємності між Елладою, Руссю та Україною (З.Копистенський, П.Беринда,

- Г.Смотрицький).
130. Вплив українського відродження на східноєвропейські народи.
 131. Григорій Сковорода і його етико-гуманістичні ідеї.
 132. Культурно-побутові традиції козацтва.
 133. Козацтво й українська культура.
 134. Запорізька Січ, її роль у відродженні й утвердженні своєрідної культури українського народу.
 135. Українські думи та історичні пісні.
 136. Кобзарство в Україні.
 137. Реформаційна ідеологія братського руху.
 138. Брестська унія.
 139. Українське бароко як тип світогляду та як художній стиль.
 140. Козацьке літописання.
 141. Перша українська конституція.
 142. Кирило-Мефодіївське товариство як культурне явище.
 143. Просвітницька діяльність “Руської трійці”.
 144. “Перелітні птахи” (українські культурні діячі XVII-XVIII ст. у Московії).
 145. “Енеїда” І.Котляревського – перший твір нової української літератури.
 146. Політика зросійщення в Україні (XVIII-XIX ст.).
 147. “Театр корифеїв”.
 148. Вплив української культури на становлення російської науки.
 149. Теорія “офіційної народності” і проблеми розвитку української культури в XIX ст.
 150. Козацька тематика в українському живописі XIX ст.
 151. М.Грушевський – фундатор нового розуміння української історії.
 152. “Розстріляне відродження” (20-ті роки XXст.).
 153. Феномен “тоталітарної культури”.
 154. Художній світ К.Білокур та М.Примаченко.
 155. Українське “шістдесятництво”.
 156. Український живопис кінця XX ст.
 157. Вплив української діаспори на духовне життя України.
 158. Вплив образу Т.Шевченка на формування модерного

- українського національного світогляду.
159. Культурні втрати України радянської доби.
 160. Взаємозв'язок національного і культурного відродження в Україні.

IV. 2. ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Українська література як мистецтво та її роль у формуванні націоцентричної концепції українства.
2. Етноментальні джерела, міфологічна свідомість та специфіка праукраїнського народу, відрефлексована у шумерській, індійській, грецькій, вірменській літературах.
3. Перша гіпотетична писемна пам'ятка дайбожичів “Послання оріїв хозарам”: стилістика твору.
4. Українські народні пісні: жанри, проблематика.
5. “Велесова книга”: доля та проблеми гіпотетичної язичницької пам'ятки, її естетичне значення.
6. Витоки української літератури: зв'язки та взаємовпливи.
7. Біблія й українська література.
8. Християнська традиція у творчості українських авторів.
9. Житійна література часів Київської Русі.
10. Моральні імперативи “Слова про закон і благодать” Іларіона.
11. Роль Кирила й Мефодія у запровадженні загальнослов'янської книжності.
12. “Повість минулих літ”: проблема авторства та система образів.
13. Галицько-Волинський літопис: риси вояцької повісті.
14. Функціональне призначення “Літопису Руського”, його зв'язок з історичною та літературною дійсністю.
15. Зіставлення різних зведень “Повісті минулих літ”.
16. Ораторське письменство та його типи.
17. “Моління Данила Заточника” – пам'ятка “сміхової культури”.
18. “Слово о полку Ігоревім”: боротьба навколо питання про його автентичність.
19. Герменевтичні прийоми аналізу міфічно-літературного тексту “Слова о полку Ігоревім”.

20. Тематична і художня спорідненість “Слова о полку Ігоревім” з героїчним епосом інших народів (“Пісня про Роланда”, “Пісня про мого Сіда”, “Витязь у тигровій шкурі”).
21. Ремінісценції “Слова о полку Ігоревім” у творах сучасної літератури.
22. Київська агіографія та ідея християнської моралі.
23. Місце та значення апокрифів.
24. Паломницька література.
25. Повістева література.
26. Національна латиномовна поезія – ренесансне явище українського письменства.
27. Освоєння панегіричного жанру.
28. Сильові особливості українського бароко.
29. Українське бароко в контексті європейського: спільні риси і відмінності.
30. Барокова драматургія (містерії, міраклі, мораліте, історичні драми).
31. Взаємодія між народною та книжною словесною культурою (сатирична поезія, вертеп).
32. Культивування козацької тематики в літературі бароко.
33. Творчість представників групи “Атеней” (З.Копистенський, П.Беринда та ін.).
34. Співіснування барокових тенденцій із ренесансними та просвітницькими в давній українській літературі.
35. Перебіг полеміки з приводу Берестейської унії (П.Скарга, Ф.Христофор, М.Смотрицький та ін.).
36. Ранняхристиянські ідеали у творчості І.Вишенського.
37. Памфлети І.Вишенського в соціокультурному середовищі конфесійного протистояння.
38. Бароковий концептизм творчості Л.Барановича.
39. Іван Величковський: релігійна символіка у творчості.
40. Народження трагікомедії історичного спрямування (Ф.Прокопович, Л.Горка).
41. Образ України в ліриці І.Мазепи.
42. Поєднання “низького” та “високого” барокових стилів і місце мови в них.

43. Іван Некрашевич: близькість до фольклору та народномовної основи.
44. Поетична спадщина Г.Сковороди: барокова традиційність і версифікаційне новаторство.
45. Філософська проза Г.Сковороди та її генетичний зв'язок із традиціями античного письменства.
46. Діалог як новаторський спосіб жанрових пошуків Сковороди-прозаїка.
47. Іоанікій Галятовський – теоретик і практик барокового казання.
48. Філософські ремінісценції байок Г.Сковороди.
49. Збірка Г.Сковороди “Байки Харківські” та її генеза.
50. Концепція “філософії серця” – вираз іманентної сутності українського менталітету.
51. “Синопис” як тенденційна конфесійна інтерпретація та спотворення історії України.
52. Козацькі літописи – самобутнє явище давньої української літератури.
53. “Історія русів” – вершинний твір барокової історіографії.
54. Історичні, суспільні та культурні умови становлення української нової літератури.
55. Роль І.Котляревського у формуванні нової української літератури.
56. Формування стильових напрямків у літературному процесі ХІХ ст. (інерція бароко, фрагменти класицизму, просвітницький реалізм, сентименталізм, романтизм, етнографічний реалізм, реалізм).
57. Видавнича діяльність “Руської трійці”.
58. Альманах “Русалка Дністровая”, його значення в історії української культури.
59. Зародження української фольклористики (О.Цертелев, М.Максимович, А.Метлинський).
60. “Енеїда” – перший твір нової української літератури.
61. Зв'язок “Енеїди” І.Котляревського з українською бурлескною традицією ХVІІІ ст. та травестійними прийомами бароко.
62. Концепція героїчного епосу в “Енеїді” І.Котляревського.

63. Значення мови і вірша “Енеїди” І.Котляревського для дальшого розвитку української літератури.
64. “Енеїда” І.Котляревського в українській критиці.
65. Театральна діяльність І.Котляревського.
66. Інерція “котляревщини” в українській літературі та її подолання.
67. Байки П.Гулака-Артемовського: поєднання критичного начала з побутово-етнографічним.
68. Є.Гребінка – організатор українського літературного руху.
69. Є.Гребінка – байкар.
70. Є.Гребінка – поет-романтик.
71. Зв’язок прози Є.Гребінки з творчістю М.Гоголя.
72. Жанрове розмаїття спадщини Г.Квітки-Основ’яненка (просвітницько-реалістичні та сентиментально-реалістичні твори).
73. Переосмислення міфологем у гумористичних творах Г.Квітки-Основ’яненка.
74. Г.Квітка-Основ’яненко – комедіограф.
75. Білінгвізм Г.Квітки-Основ’яненка та Є.Гребінки: пошуки іманентних основ таланту в російськомовному варіанті літератури.
76. Романтизм в українській поезії першої половини ХІХ ст.
77. “Харківська школа” романтиків.
78. Своєрідність “Київської школи” романтиків.
79. Своєрідність українського романтизму в порівнянні з європейським.
80. “Українські школи” в польській та російській літературах.
81. М.Гоголь і проблема сутності національної літератури.
82. Збірки М.Гоголя “Вечори на хуторі коло Диканьки” і “Миргород” як чинники формування нової української літератури.
83. Шевченкознавство як галузь науки в українській літературі.
84. Романтизація національної героїчної епіки в ранній творчості Т.Шевченка.
85. Історичні поеми Т.Шевченка. Трагування гайдамащини.
86. Драматургія Т.Шевченка: традиції і новаторство.
87. Викриття Т.Шевченком комплексу малоросійства.

88. Містеріальний дискурс поеми “Великий льох”.
89. Біблійні мотиви творчості Т.Шевченка.
90. “Чорна рада” П.Куліша – перший соціально-історичний роман в українській прозі.
91. Мотиви лірики Ю.Федьковича.
92. Самобутність прози Ю.Федьковича.
93. Принципи реалізму в українській літературі у порівнянні з аналогічними тенденціями тогочасної європейської літератури.
94. “Феміністична” проза: літературна інтерпретація дійсності в жіночій літературі (М.Вовчок, О.Пчілка, Г.Барвінок, Н.Кобринська).
95. А.Свидницький: драма творчого шляху письменника.
96. Українська поезія шевченківського періоду (Л.Глібов, С.Руданський, І.Манжура, П.Грабовський).
97. Ліризація мотивів світової байки у творчості Л.Глібова.
98. Поняття про національну нарацію та форми її реалізації у прозі І.Нечуя-Левицького.
99. Роман П.Мирного “Хіба ревуть воли, як ясла повні?”: селянський і козацький світи, соціальне і психологічне вмотивування вчинків.
100. Переосмислення долі покритки в романі П.Мирного “Повія”.
101. Народницька літературна модель Б.Грінченка.
102. “Корифеї” українського театру – якісно нове явище в культурно-громадському житті України та за її межами.
103. Новаторство поетичної форми в поезії І.Франка.
104. Широта проблематики поем І.Франка.
105. Художня візія свободи та обов’язку в поемі І.Франка “Мойсей”.
106. Естетична концепція драматургії І.Франка.
107. Проблематика малої епічної прози І.Франка.
108. Літературознавча і фольклористична діяльність І.Франка. Полеміка з представниками модернізму.
109. “Перехідний період” в українській літературі: еволюція естетичної свідомості від народницько-прагматичних параметрів до осягнення іманентної сутності мистецтва.
110. Обстоювання “аристократизму душі” у творах А.Тесленка

та С.Васильченка.

111. Исторична зумовленість появи українського модернізму на перехресті “філософії життя” та “філософії серця”.
112. Оновлення української прози на рубежі XIX – XX століття.
113. Імпресіоністичні домінанти прози М.Коцюбинського.
114. Проблематика людської долі в експресіоністичній новелістиці В.Стефаника.
115. Проблема українського символізму в критичній рецепції та літературознавчих дослідженнях.
116. Урізноманітнення української версифікації в ліриці М.Вороного.
117. “Аристократизм духу” у творах О.Кобилянської.
118. Вольові імперативи неоромантичної лірики Л.Українки.
119. Концентрація дисциплінованої “кордоцентричної” пристрасті в поемах Лесі Українки.
120. “Лісова пісня” Лесі Українки – екстраполяція етногенетичних джерел на свідомість людини початку XX ст.
121. Розкриття трагічних колізій національного менталітету в поемі Лесі Українки “Бояриня”.
122. Екзистенціальна проблема свободи в поемі Лесі Українки “Камінний господар”.
123. Теорія “чесності з собою” у творах В.Винниченка.
124. Роман-утопія В.Винниченка “Сонячна машина”.
125. Суперечливість творчої долі П.Тичини на різних етапах складної історії української літератури.
126. Поняття “кларнетизм” як визначення концентрації світлотворчої енергії української душі (П.Тичина).
127. Віршовані конформістські тексти пізнього П.Тичини – точне портретування тоталітарної деперсоналізованої істоти.
128. Піднесення націотворчих та художніх сил періоду “Розстріляного відродження”.
129. Стихійна лірика В.Сосюри.
130. Рух М.Рильського від романтичних візій до строгої “неокласичної” лірики.
131. Оксиморонна семантика та стилістичний колорит

- гуморесок Остапа Вишні.
132. “Азіатський ренесанс” та “романтика вітаїзму” М.Хвильового.
 133. Особливості неореалізму в українській літературі 20-х років.
 134. Концепція діяльності “Березолю” та його режисера Леся Курбаса.
 135. Еклезіастівський пафос та філософія безнадії в драматургії М.Куліша.
 136. Полеміка М.Куліша з “Днями Турбінних” М.Булгакова.
 137. “Соціалістичний реалізм” – штучний напрям у літературі, деформація естетичних категорій.
 138. Майстерна імітація драми у п’єсах О.Корнійчука.
 139. Естетична концепція “Празької школи”.
 140. Синтез неоромантичних, символістських та “неокласичних” тенденції в ліриці Є.Маланюка.
 141. Жорсткість експресивної манери поетичного мовлення Є.Маланюка.
 142. Плюралістичний принцип поезії Б.Антонича.
 143. Українська література періоду Другої світової війни (1939-1945 рр.).
 144. Особливості романтичної новелістики О.Довженка.
 145. Кіноповісті О.Довженка: окреслення колізій між соціалістичними та гуманістичними інтересами.
 146. “Зачарована Десна” О.Довженка: актуалізація архетипів національного світосприйняття
 147. Полеміка І.Кочерги з апологетами “нормандської теорії”.
 148. Вольові імперативи О.Ольжича та його “чиста” поезія.
 149. Українська література післявоєнного періоду та періоду національно-визвольного руху.
 150. МУР як спроба інтеграції розпоршених сил письменства в еміграції.
 151. Обґрунтування засад “Великої літератури” та “органічно-національного стилю”.
 152. Висвітлення правди голодомору (В.Барка, У.Самчук, Т.Осьмачка).
 153. Розкриття механізму нищення людини та нації тоталітарним режимом у прозі І.Багряного.

154. “Нью-Йоркська група”: пошуки творчої еміграції на теренах Америки (тяжіння до поетики сюрреалізму).
155. Емма Андіївська – яскравий представник постмодернізму, її поезія та проза.
156. Історична белетристика П.Загребельного.
157. Морально-етична проблематика творчості О.Гончара.
158. “Шістдесятники” – подолання ілюзій “гуманного соціалізму”.
159. “Неонародництво” В.Симоненка – пробудження національної свідомості.
160. Інтелектуальна напруга та моральний максималізм лірики Л.Костенко.
161. Ліризм прози Григора Тютюнника.
162. Дисидентський рух і література.
163. Роль І.Світличного у формуванні правозахисної свідомості. Лірика.
164. Екзистенціальна проблематика поезії В.Стуса.
165. “Київська школа” як опозиція до соцреалізму.
166. Особливості необароко М.Бажана.
167. Літературний “андерграунд” 60-70 рр. ХХ ст.
168. “Тиха поезія”.
169. Історичні джерела та еволюція “хімерної прози”.
170. “Хімерна проза” у типологічному ряді з творами магічного реалізму (Г. Маркес, Ж.Амаду, М.Астуріас та ін.).
171. Трансформація притчевого модусу у прозі В.Шевчука.
172. Оновлення української поезії в її іманентній сутності (Ю.Буряк, І.Римарук, В.Герасим’юк та ін.).
173. Основні ознаки постмодернізму, його специфіка в українській літературі.
174. Симбіоз неоавангардизму та “котляревщини” в прозі Ю.Андруховича.
175. Концепція “феміністичної критики” в прозі О.Забужко.
176. Тенденції та перспективи сучасної української літератури.

IV.3. ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Єгипетська заупокійна література (“Тексти пірамід”, “Книга мертвих”, цикл міфів про Осіріса).
2. Афористична і дидактична література Давнього Єгипту.
3. Казки Давнього Єгипту.
4. Ліричні жанри давньоєгипетської поезії (філософська лірика: “Бесіда розчарованого зі своєю душею”, “Пісня арфіста”; любовна лірика: цикли “Біля річки”, “Дерева її саду”).
5. Шумерський міфологічний епос. Космологічні оповіді.
6. Зародження у Шумері героїчного епосу.
7. Шумерські ліричні тексти.
8. Дидактика і афористика Шумеру. Тексти Еддуби.
9. Особливості аккадської міфології. Космогонічна поема “Енума Еліш”.
10. Вавилонський героїчний епос (“Епос про Гільгамеша”).
11. Хето-хуритська література.
12. Специфіка ханаанейської (фінікійської) літератури.
13. Структура і жанровий склад Старого Завіту.
14. Світоглядні основи давньоєврейської літератури.
15. Фольклорні основи Старого Завіту. Особливості віршового складу.
16. Тора як єдиний релігійно-історичний епос.
17. Особистість і історія в епічних книгах “Пророків”.
18. Специфіка жанру пророчої книги. Етична концепція пророків.
19. Ліричні жанри у складі Старого Завіту.
20. Філософська притчева традиція у Старому Завіті.
21. Біблійна притчева повчальна повість.
22. “Зовнішні” (неканонічні) книги, пов’язані зі Старим Завітом.
23. Жанр апокаліпсису в давньоєврейській літературі.
24. Сучасне життя вічних образів і вічних тем античної літератури.
25. Антична література в перекладах українських письменників і поетів.

26. Особливості майстерності Гомера (прийоми ретардації, епічний простір, деталізація й наочність, закон хронологічної несумісності).
27. Давньогрецька класична лірика в епоху ствердження полісної системи.
28. Проблема прокляття і родової помсти в трагедіях Есхіла.
29. Сюжетний зв'язок трилогій Есхіла: формула трагічного мовчання, трагічна іронія, монументальність персонажів, роль хору.
30. Концепція героя у Софокла.
31. Розвиток драматургічної техніки у творчості Софокла.
32. Переосмислення трагедій Софокла у мистецтві ХХ століття.
33. Відхід від монументальності зображення героїв у творчості Еврипіда.
34. Суспільна боротьба в Афінах за часів Аристофана та її втілення у творчості “батька комедії”.
35. Описи життя й побуту скіфів у Геродота.
36. Види красномовства часів афінської рабовласницької демократії (політичні, судові, епидиктичні промови, епітафії).
37. “Поетика” Аристотеля та проблеми літератури і мистецтва.
38. Давньогрецький роман: зародження та особливості.
39. Демократична спрямованість комедій Плавта та їх особливості (композиція, типові персонажі, комізм і буфонада, простота мови).
40. Гуманно-філантропічне спрямування комедій Теренція.
41. Вергілій – співець соплки, плуга та меча.
42. “Енеїда” Вергілія: переосмислення міфу про Енея, єдність міфічної та реальної історії.
43. Літературна доля “Енеїди” Вергілія в пізніші часи.
44. Літературне втілення філософії “золотої середини” у творчості Горация.
45. “Метаморфози” Овідія – поетичний переказ греко-римських міфів про перевтілення.
46. Теорія первісного синкретизму О.Веселовського як виявлення першоджерел всієї світової літератури.

47. Характер та географія народного епосу під час зміни родових відносин на феодальні.
48. Ісландські саги. Походження й класифікація. Історична основа саг.
49. Саги «уладського» циклу.
50. Міфологічні і героїчні пісні “Старшої Едди”.
51. Співіснування міфологічних і християнських елементів у народному епосі.
52. Поезія скальдів як важливе відгалуження ранньосередньовічної поезії.
53. Клерикальна та вчена латинська література доби Каролінгського відродження.
54. Англо-саксонський епос («Беовульф»).
55. Народний героїчний епос у Європі X-XII століть.
56. “Пісня про Роланда”: історична основа та її поетичне переосмислення.
57. Вплив християнської релігії на “Пісню про Роланда”.
58. “Пісня про Сіда” як зразок іспанського героїчного епосу доби Реконкісти.
59. “Пісня про Нібелунгів” як вершина німецького героїчного епосу.
60. Відносна архаїчність “Пісні про Нібелунгів”.
61. Казковий характер фантастичного в західноєвропейському героїчному епосі.
62. Сучасні теорії виникнення та розвитку світового героїчного епосу.
63. Лицарська література, її розповсюдження та соціальна основа.
64. Ідеал куртуазії (на матеріалі інтимної лірики трубадурів).
65. Теми та жанри лицарської лірики.
66. Лицарський роман. Романи артурівського циклу. Кретьєн де Труа.
67. Роман “Тристан та Ізольда”, його соціально-історичний зміст та художні якості.
68. Основні жанри та напрями міської літератури XIII-XIV століть.
69. Міська поезія, її соціально-критична спрямованість та позитивна програма.

70. Фабльо та шванк як різновид міської поезії.
71. Походження, основні жанри середньовічного театру та їх еволюція.
72. Творчість видатних міських поетів (Рютбеф, Ф.Війон).
73. Алегоричний середньовічний епос.
74. “Видіння про Петра-Орача” У.Ленгленда як алегоричне відображення життя Англії за часів Уота Тайлера.
75. Балади про Робіна Гуда, їхня народність.
76. Основні літературні течії Відродження.
77. Антиклерикальний характер літератури Відродження.
78. Питання ренесансного реалізму.
79. “Нове життя” Данте як “перша біографія серця” (де Санктіс).
80. “Божественна комедія” Данте – синтез головних рис і суперечностей перехідного періоду.
81. Концепція людини у Данте. І.Франко про Данте.
82. Своєрідність творчого методу Данте.
83. Художня своєрідність “Книги пісень” Ф.Петрарки.
84. Петрарка – основоположник сучасної лірики. Особливості концепції любові.
85. “Декамерон” Д.Боккаччо. Своєрідність композиції та роль обрамлення.
86. Реалістична майстерність Боккаччо-новеліста.
87. Творчість Л.Аріосто.
88. Криза італійського гуманізму. Творчість Т.Тассо.
89. Сатира як провідний жанр літератури раннього періоду німецького гуманізму.
90. “Похвала глупоті” Е.Роттердамського як памфлет на ідеологію, мораль та науку феодалізму.
91. “Листи темних людей” – яскравий взірець сатиричної літератури німецької Реформації.
92. Література Великої селянської війни. М.Лютер і Т.Мюнцер.
93. Історія створення і композиція роману Ф.Рабле “Гаргантюа і Пантагрюель”.
94. Сутність та функції смішного в Рабле. Специфіка фантастичного.
95. Криза французького гуманізму. Поети “Плеяди”.

96. Специфіка гуманістичної літератури Франції останньої чверті XVI ст. М.Монтень.
97. Проторенесанс в Англії. Творчість Д.Чосера.
98. Раннє англійське Відродження. “Утопія” Т.Мора.
99. Особливості англійського театру. Попередники В. Шекспіра. К. Марло.
100. “Шекспірівське питання” в літературознавстві.
101. Концепція історичного розвитку в хроніках В.Шекспіра.
102. Гуманістична мораль у ранніх комедіях В.Шекспіра.
103. Особливості конфлікту в трагедії В.Шекспіра “Ромео і Джульєтта”.
104. Художня своєрідність шекспірівських сонетів.
105. «Гамлет» В.Шекспіра – вершина філософської думки Ренесансу. Моральні та соціальні проблеми трагедії. Розв’язання проблеми помсти.
106. Своєрідність конфлікту трагедії В.Шекспіра “Отелло”.
107. Специфіка трагічного в п’єсі В.Шекспіра “Король Лір”. І.Франко про “Короля Ліра”.
108. Поєднання трагічного і комічного у романі М.Сервантеса “Дон Кіхот”.
109. Нові духовні цінності в літературі європейського бароко. Жанрова розмаїтість барокової літератури романських країн.
110. Новаторство Ж.-Б. Мольєра-комедіографа.
111. Структура системи образів високої комедії Ж.-Б. Мольєра.
112. Антична міфологія в драматургії французького класицизму (П.Корнель, Ж.Расін).
113. Традиції байкарського мистецтва у творчості Ж.Лафонтена.
114. Специфіка ієрархії жанрів у класицистичній літературі.
115. Новий тип позитивного героя в просвітницькій літературі.
116. Філософська проблематика романістики Л.Стерна.
117. “Озерна школа” і її роль у становленні англійського романтизму.
118. Жанрові модифікації у творчості Д.Байрона.
119. “Каїн” Д. Байрона. Фаустівські мотиви і полеміка з Гете.

120. Національна своєрідність і основні етапи розвитку вікторіанського роману першої половини ХІХ ст.
121. Поетика англійського романтизму.
122. Поєднання тенденцій романтизму та реалізму у творчості В.Скотта.
123. Англійський реалістичний роман (Ч.Діккенс, У.Теккерей, Д.Елліот).
124. Стихія комічного в “Записках Піквікського клубу” Ч.Діккенса.
125. Принципи драматизації дії у творчості Ч.Діккенса. Діккенс і театр.
126. “Ярмарок суєти” У.Теккерей – роман без героя.
127. Естетизм творчості О.Уайльда.
128. Е. По – родоначальник жанру наукової фантастики.
129. Поетика творів У.Уйтмена.
130. “Невидимий театр” (Г.Клейст).
131. Романтичний герой як центровий персонаж драматургії Ф.Шиллера.
132. Середньовічні легенди про Фауста як першооснова твору Й.-В.Гете.
133. Гуманістичний пафос “Фауста” Й.-В.Гете.
134. Синтез музики і літератури у творчості Е.Гофмана.
135. Переосмислення Д.Мільтоном біблійного сюжету у поемі “Втрачений рай”.
136. Стрижневий соціально-психологічний конфлікт у романі В.Гюго “Знедолені”.
137. Символіка художньої деталі в романі В.Гюго “Собор Паризької Богоматері”.
138. П.Меріме про Україну.
139. О.Бальзак і Україна.
140. Дантівські мотиви в “Людській комедії” О.Бальзака.
141. Проблема батьків і дітей у прозі О.Бальзака.
142. Тема влади грошей у повістях О.Бальзака.
143. Становлення особистості як головна проблема романів Ф.Стендаля.
144. Символіка кольору в романі Ф.Стендаля “Червоне і чорне”.
145. Філософсько-психологічний роман Г.Флобера.

146. Психологізм новелістики Гі де Мопассана.
147. Група “Парнас” і творчість українських неокласиків.
148. Принцип циклічності побудови у збірці Ш.Бодлера “Квіти зла”.
149. Символістські принципи поезії А.Рембо.
150. Новаторство поетичної мови у творчості П.Верлена.
151. Проблема жанру твору М.Пруста “У пошуках втраченого часу”.
152. Західноєвропейська “нова драма” (Г.Ібсен, Б.Шоу, М.Метерлінк, Г.Гауптман, Б.Брехт, Г.Лорка, Ж.Ануй).
153. Жанр «роману ріки» у французькій літературі (Е.Золя, А.Франс, Р.Роллан, М.Пруст).
154. Французький сюрреалізм (А.Бретон, Л.Арагон, П.Елюар).
155. Французький екзистенціалізм (А.Жід, А.Мальро, Ж.Ануй, А.Камю, Ж.-П. Сартр).
156. Екзистенціальні ідеї в романі А.Камю «Сторонній».
157. Ствердження гуманістичних ідеалів у романі А.Камю «Чума».
158. Німецький експресіонізм.
159. Німецький інтелектуальний роман (Т.Манн, Г.Гессе, Г.Манн).
160. Ф.Г.Лорка: трагізм долі і поезії.
161. Поетичний світ Р.-М. Рільке.
162. Відбиття процесів позасвідомості як основа художнього конфлікту в драматургії Г.Ібсена.
163. Трагічна самотність людини в романістиці К.Гамсуна.
164. Філософсько-психологічний конфлікт людини і суспільства в романі Ж.-П. Сартра «Нудота».
165. Особливості композиції п’єси С.Беккета.
166. Театр абсурду як відображення кризи естетичного світогляду.
167. Антивоєнний пафос п’єси Б.Брехта “Матінка Кураж та її діти”.
168. Притчевий характер драматургії Б.Брехта. Театрально-естетичні погляди Б.Брехта.
169. Художній світ епістолярію Ф.Кафки.
170. Модернізм у Великій Британії (Д.Лоуренс, В.Вульф, Д.Джойс).

171. Література “потому свідомості” (Д.Джойс).
172. Англійський сатиричний роман (Д.Голсуорсі, І.Во, Д.Прістлі).
173. Становлення американської літературної свідомості у ХХ столітті (Т.Драйзер, Ш.Андерсон, Ю.О’Ніл, Д.Стейнбек).
174. “Поетичне відродження” в американській літературі (Т.Еліот, Р.Фрост).
175. Література “втраченого покоління” (Е.Хемінгуей, У.Фолкнер, Ф.Фіцджеральд).
176. Основні естетичні принципи постмодернізму.
177. Соціальні конфлікти у французькій літературі після Другої світової війни.
178. Жанр антиутопії в європейській літературі ХХ століття.
179. Пошуки “національної душі” в латиноамериканській літературі (Ж.Амаду, Х.Борхес).
180. Повоєнна література Франції (Р.Мерль, А.Лану, Ф.Саран, Веркор, Е.Базен).
181. Міф у творчості М.Турньє.
182. Хроніка життя «маленької людини» у творчості Г.Фаллади.
183. Політичний детектив Г.Гріна.
184. Поліфункціональність символізму у прозі Д.Фаулза.
185. Тема самотності в драматургії Т.Вільямса.
186. «Другий вимір» у творчості Д.Селінджера.
187. Інтимність прози Д.Апдайка.
188. Сатирична проза К.Воннегута.
189. Естетизм і ліризм прози Т.Капоте.
190. «Новий латиноамериканський роман» (Х.Кортасар, Г.Маркес).

IV.4. ВСТУП ДО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

1. Художня література як вид мистецтва.
2. Специфіка літератури. Різні підходи до її тлумачення.
3. Образність літератури. Визначення художнього образу, тлумачення його чуттєвої конкретності.

4. Творці літератури. Єдність раціонального та ірраціонального, об'єктивного і суб'єктивного начал у творчості.
5. Психологія творчого процесу.
6. Народність літератури.
7. Національна специфіка літератури.
8. Національне і загальнолюдське в літературі.
9. Текст як явище культури.
10. Поняття цілісності художнього твору. Зміст і форма художнього твору. Їхній взаємозв'язок.
11. Тема та ідея літературного твору.
12. Літературний образ. Види образів. Діалектика типового й індивідуального в образі.
13. Типізація в літературі.
14. Композиція літературного твору.
15. Сюжет, фабула, сюжетна лінія літературного твору.
16. Мова художнього твору.
17. Системи віршування.
18. Основи віршування.
19. Роди, види і жанри літератури.
20. Критерії оцінки літературного твору.
21. Художній і естетичний ідеал. Історична змінність художніх ідеалів.
22. Художній прогрес, його рушійні сили.
23. Метод, напрям, течія, стиль у літературі.
24. Традиція та новаторство в розвитку літератури.

IV.5. СУЧАСНА УКРАЇНЬСЬКА МОВА

1. Система фонем української мови та їх модифікації.
2. Походження та історія української графіки.
3. Українська лексикографія: історія та сьогодення.
4. Особливості та шляхи пристосування запозичень до законів української мови.
5. Іншомовні запозичення в українській авіаційній термінології.
6. Полілексемні терміни в українській авіаційній термінології.

7. Шляхи поповнення української авіаційної термінології.
8. Слова англійського походження в сучасній українській мові.
9. Походження української правничої термінології.
10. Молодіжний та студентський жаргон як явище сучасної української мови.
11. Сучасний молодіжний жаргон та його походження.
12. Семантичні особливості метафори в українських прислів'ях.
13. Художні функції діалектизмів у новелах В. Стефаніка.
14. Експресивно-стилістичні функції антонімів у художньому тексті.
15. Походження та функціонування крилатих виразів.
16. Походження найпоширеніших українських прізвищ.
17. Походження найпоширеніших українських імен.
18. Принципи сучасної орфографії.
19. Семантика найпродуктивніших дієслівних префіксів.
20. Іменники зі зменшувально-пестливим значенням в українських народних піснях.
21. Семантико-стилістичні функції синонімів у поемі І. Котляревського "Енеїда".
22. Застарілі слова та їх стилістичні функції.
23. Запозичені префікси і суфікси та їх функціонування в українській мові.
24. Структура та функціонування спонукальних речень в українській мові.
25. Структура, інтонування та функціонування питальних речень.
26. Семантико-граматичні особливості іменників на позначення матеріалів і речовин.
27. Збірні та одиничні іменники української мови та їх стилістичні функції в художньому тексті.
28. Семантика та синтаксичні функції прислівників зі значенням часу.
29. Будова, семантика та синтаксичні функції присвійних прикметників української мови
30. Засоби вираження та функції означення.
31. Особливості творення та функціонування дієприкметників

- в українській мові.
32. Семантичні та граматичні особливості дієприслівника в українській мові.
 33. Кваліфікація займенника в сучасній лінгвістичній літературі.
 34. Засоби вираження та функції присудка в простому двоскладному реченні.
 35. Засоби вираження та експресивно-стилістичні функції звертання.
 36. Слова зі значенням кількості в українській мові.
 37. Структурно-семантичні особливості складнопідрядних речень місця.
 38. Звуконаслідувальні слова української мови.
 39. Переосмислення іменників на позначення тварин, комах, рослин у складі фразеологізмів.
 40. Вигук як особлива частина мови.
 41. Особливий статус та функціонування службових частин мови.
 42. Граматична категорія відмінка в українській мові.
 43. Функції українських відмінків.
 44. Граматична категорія роду в українській мові.
 45. Граматична категорія виду в українській мові.
 46. Синтаксична структура українських прислів'їв.
 47. Функції неповних речень у поетичному мовленні.
 48. Структурні особливості та семантика складнопідрядних речень допусту.
 49. Структура та семантика номінативних речень.
 50. Особливості структури та значення односкладних дієслівних речень.
 51. Природа та функції неповних речень.
 52. Стилiстична диференціяція лексики української мови.
 53. Стилiстичні функції слів із конотативно зумовленою семантикою у художньому значенні.

IV.6. ВСТУП ДО МОВОЗНАВСТВА

1. Індоевропейське порівняльне мовознавство.
2. Мовознавство і психологія.

3. Мова і мистецтво.
4. Система знаків у мові.
5. Методи дослідження мови.
6. Лінгвістичний аспект у вивченні звуків.
7. Принципи орфографії.
8. Слово та його значення.
9. Мовна конверсія.
10. Словниковий склад мови.
11. Історичні зміни в лексиці.
12. Українські прислів'я та їх відповідності в російській та англійській мовах.
13. Граматична будова мови.
14. Морфема і словоформа.
15. Зіставний аналіз лексичних одиниць англійської та української мов.
16. Запозичення в сучасній українській літературній мові.
17. Неологізми останніх десятиліть у сучасній українській літературній мові.
18. Природа і сутність мови.
19. Мова і суспільство.
20. Походження і розвиток мови.
21. Празька лінгвістична школа та її діяльність.
22. Мови світу.
23. Мовна інтерпретація.
24. Частини мови в різних мовах.

IV.7. ДІЛОВА УКРАЇНЬСЬКА МОВА

1. Статус і становлення української літературної мови як державної.
2. Культура мови і час.
3. Мовленнєвий етикет українського народу.
4. Культура української ділової та професійної мови.
5. Проблема чистоти мови в українському діловому мовленні.
6. Місце термінологічної лексики в офіційно-діловому стилі.
7. Формування і нормалізація української термінологічної лексики.

8. Місце ділової фразеології в офіційно-діловій мові.
9. Українська лексикографія: проблеми і перспективи.
10. Іменні частини мови, їх використання в офіційно-діловому стилі.
11. Роль службових слів в офіційно-діловому стилі.
12. Професійна лексика та терміни.
13. Книжні та іншомовні слова документів.
14. Усне ділове мовлення.
15. Писемне ділове мовлення.
16. Виробничі відносини – одна зі сфер функціонування української мови.
17. Ділові документи та правові папери.
18. Ділові переговори.
19. Документація щодо особового складу підприємства (документація з кадрово-контрактових питань).
20. Документи в науковій діяльності.
21. Авіаційна термінологія в аспекті сучасних термінознавчих досліджень. Словники авіаційної термінології.
22. Особливості ділової мови на морфологічному рівні.
23. Синтаксичні особливості ділових паперів.
24. Граматика ділових документів.
25. Культура управління.

IV.8. БІБЛІОГРАФОЗНАВСТВО

1. Об'єкт та суб'єкт бібліографічної діяльності.
2. Історичні передумови виникнення бібліографії та бібліографознавства.
3. Структура практичної бібліографічної діяльності.
4. Жанрово-типологічна структура системи рекомендаційних бібліографічних посібників.
5. Бібліографознавство в системі суміжних галузей знань.
6. Перші вітчизняні бібліографічні пам'ятки, їх характеристика.
7. Проблеми періодизації історії української бібліографії.
8. Перші бібліографічні товариства та організації в Україні.
9. Міжнародні бібліографічні зв'язки, їх характеристика.

10. Основні напрямки науково-дослідної роботи в галузі бібліографознавства.
11. Бібліографічна діяльність Національної бібліотеки України ім. В.Вернадського.
12. Бібліографічна діяльність Національної парламентської бібліотеки України.
13. Завдання вітчизняної бібліографії на сучасному етапі.
14. “Календарі знаменних та пам’ятних дат “ як важливе джерело рекомендаційної бібліографії.
15. Методика підготовки бібліографічних посібників з відповідної галузі.
16. Довідково-бібліографічне обслуговування як важливий напрямок бібліографічної діяльності бібліотек.
17. Типи бібліографічних довідок як результат довідково-бібліографічного обслуговування (з досвіду роботи бібліотек).
18. Форми бібліографічного навчання споживачів інформації.
19. Сучасний етап та перспективи комп’ютеризації бібліографічної діяльності.
20. Вимоги до професійної підготовки бібліографа.
21. Бібліографічна діяльність Ю.Меженка.
22. Бібліографічна діяльність М.Ясинського.
23. Український вчений та бібліографія.
24. Державна бібліографія в Україні: історія, сучасний етап, перспективи розвитку.
25. Рекомендаційна бібліографія в Україні: історія, сучасний етап, перспективи розвитку.
26. Основні бібліографічні центри України, їх характеристика.
27. Бібліографічна освіта в Україні: історія, сучасний етап, перспективи розвитку.
28. Довідково-бібліографічний апарат бібліотеки як основа бібліографічної діяльності (з досвіду роботи бібліотеки).
29. Державна програма “Документальна пам’ять України”: стан та перспективи вирішення.
30. Український бібліографічний репертуар: здобутки та проблеми.

IV.9. ЕТНОГРАФІЯ УКРАЇНИ

1. Традиції української моральної культури.
2. Відтворення менталітету українського селянина у творчості Г.Квітки-Основ'яненка.
3. Етнографізм поезії Т.Шевченка.
4. Регіональність фольклорної традиції.
5. Весільні обряди в Україні (вибірково – окремі регіони).
6. Традиції української кухні.
7. Шкіряні промисли західних областей України.
8. Народна медицина України. Знахарство, замовляння.
9. Хліборобська обрядова поезія українців.
10. Етнографічні музеї України.
11. Українська етнопедагогіка в її історичному розвитку.
12. Розвиток кобзарства в Україні.
13. Народні музичні інструменти.
14. Українські символи та сакральні знаки.
15. Світогляд давніх киян.
16. Таємниці українських писанок.
17. Церковно-храмова архітектура України.
18. Орнаментация української хати.
19. Український вертеп.
20. Етнографія українського гончарства.
21. Етнографія українського ковальства.
22. Дохристиянські вірування українців.
23. Українська міфологія.
24. Морально-етичні традиції українського народу у творах Т.Шевченка.
25. Національні традиції родинного виховання у творах Т.Шевченка.
26. Флора і фауна в побуті та звичаях українців.
27. Етнографія української вишивки.
28. Процеси східнослов'янського культурогенезу II половини I тис. н.е.
29. Чужинці про Україну.
30. Народний етикет українців.
31. Народна течія в українському живописі XVII-XVIII ст.
32. Історичний розвиток сільських поселень України.

33. Розвиток сухопутного транспорту в Україні.
34. Етнографія бойківського лісосплаву.
35. Українське народне мистецтво лозоплетіння.
36. Полтавська народна вишивка.
37. Українська народна вишивка західних областей України.
38. Різьба по дереву в західних областях України.
39. Лікарські рослини Карпат.
40. Бортництво в Київській Русі.
41. Землеробська культура Давньої Русі.
42. Полонинське господарство Гуцульщини II половини XIX – 30-х рр. XX ст.
43. Український мовний етикет.
44. Етнографічно-фольклористична діяльність “Руської трійці”.
45. Фольклористична діяльність Олени Пчілки.

РОЗДІЛ V

ЗАХИСТ КУРСОВОЇ (ДИПЛОМНОЇ) РОБОТИ

Захист курсової роботи проводиться відповідно до графіка, затвердженого кафедрою, у присутності комісії у складі керівника та декількох членів кафедри. Захист дипломної роботи відбувається на відкритому засіданні Державної екзаменаційної комісії (ДЕК).

До захисту дипломних робіт допускаються студенти, які виконали всі вимоги навчального плану.

Процедура захисту роботи включає:

- доповідь студента про зміст роботи;
- запитання до автора;
- оголошення відгуку наукового керівника або його виступ (для дипломної роботи – й рецензента);
- відповіді студента на запитання членів комісії із захисту курсової роботи (для дипломної роботи – членів ДЕКу) та осіб, присутніх на захисті;
- заключне слово студента;
- оцінка роботи комісією.

Вступне слово необхідно підготувати заздалегідь у формі виступу, у якому доцільно висвітлити такі питання: обґрунтування актуальності теми дослідження, мету, завдання, об'єкт, предмет дослідження, що вдалося встановити, якими методами, елементи новизни у теоретичних положеннях, з якими труднощами довелося зіткнутися в процесі дослідження, які положення не знайшли підтвердження. У виступі мають міститися також відповіді на основні зауваження наукового керівника, а для дипломної роботи – і рецензента. Доповідь студента не повинна перевищувати 10 хвилин.

Оцінка за курсову роботу заноситься до залікової книжки студента та в екзаменаційну відомість. Оцінка з дипломної роботи виставляється на закритому засіданні ДЕК і оголошується головою дипломнику і всім присутнім на відкритому засіданні.

Студент, який на захисті дипломної роботи отримав незадовільну оцінку, відрховується з навчального закладу, і йому видається академічна довідка.

Якщо захист дипломної роботи визнається незадовільним, ДЕК повинна визначити, чи може студент подати на повторний

захист ту саму роботу з доопрацюванням, чи він зобов'язаний опрацювати нову тему, запропоновану кафедрою.

Захищені курсові (дипломні) роботи подаються на випускову кафедру (1 примірник), а дипломні – ще й до деканату факультету (1 примірник). Зберігаються дипломні роботи протягом 5 років, а курсові – протягом 3 років.

РОЗДІЛ VI

КЕРІВНИЦТВО РОБОТОЮ ТА ЇЇ РЕЦЕНЗУВАННЯ

Керівництво курсовими (дипломними) роботами доручається кваліфікованим викладачам (професорам, доцентам) навчального закладу.

Обов'язки наукового керівника курсової (дипломної) роботи:

- надавати допомогу у виборі теми, розробці плану (змісту) роботи, доборі літератури, методології та методів дослідження;
- аналізувати зміст роботи, висновки і результати дослідження;
- складати поетапний план виконання роботи з зазначенням термінів;
- контролювати виконання плану дослідження;
- доповідати на засіданні кафедри про виконання та завершення роботи;
- дати відгук на роботу.

Відгук наукового керівника дипломної роботи подається у двох примірниках у довільній формі. У ньому визначають:

- актуальність теми;
- ступінь наукового і практичного значення праці;
- рівень підготовки дипломника до виконання професійних обов'язків;
- новизну поставлених питань та оригінальність їх розв'язання;
- вміння використовувати наукову літературу;
- ступінь оволодіння методами дослідження;
- повноту та якість розробки теми;
- логічність, послідовність, аргументованість, мовну грамотність викладу матеріалу;
- можливість практичного застосування дипломної роботи або її частин;

Рецензію на дипломну роботу подає спеціаліст відповідної кваліфікації. Рецензія теж складається в довільній формі, може висвітлювати ті ж питання, що й відгук керівника. Особливу увагу слід звернути на:

- актуальність теми;
- вміння застосовувати теоретичні знання для розв'язання конкретних практичних завдань;
- достовірність результатів і обґрунтованість висновків дипломника;
- стиль викладу та оформлення роботи;
- недоліки роботи.

Рецензент, як і науковий керівник, оцінює дипломну роботу за чотирибальною системою.

РОЗДІЛ VII

ДОДАТКИ

VII. 1. ЗРАЗОК ВСТУПУ

Іван Франко – досить складне явище в історії культурного життя України. Поет, письменник, етнограф, фольклорист, громадський діяч, людина яскравої політичної позиції та граничної різнобічності й разючої літературної плодовитості, до цих пір залишається до кінця не зрозумілою особистістю. У літературній критиці творчості Івана Франка, починаючи з прижиттєвих публікацій і закінчуючи сьогоднішнім, можна спостерігати гостру боротьбу думок, інколи протилежних, штучну прямолінійність, ідейні затемнення й прояв історичної обмеженості – риси, у яких віддзеркалився хід розвитку української історії з усіма його протиріччями. Дана робота є спробою на основі матеріалу, що маємо на сьогодні, означити і розглянути основні, найбільш важливі моменти Франкових взаємостосунків з Богом.

Об'єктом дослідження є біблійні мотиви у творчості Івана Франка, а предметом – поетична творчість Каменяря.

Назва роботи – “Біблійні мотиви в поезії Івана Франка” – досить багатозначна. Сам термін “мотив” несе на собі відбиток умовності і недостатньої визначеності. У літературознавстві немає єдиного, точного визначення терміна. У “Словнику літературознавчих термінів Івана Франка” подане таке визначення: “Мотив (з французької *motif* – мелодія, наспів) – стійкий смисловий елемент літературного тексту, що повторюється в межах ряду фольклорних (де мотив означає мінімальну одиницю сюжету) і літературно-художніх творів. Мотив може бути розглянутий в контексті всієї творчості одного чи кількох письменників, певного літературного напрямку чи літератури цілої епохи, а також окремого твору. У поезії втілюється в провідних темах, символах, сюжетних ситуаціях, образах”[33; 63].

Поширюючись на сферу досліджень індивідуальної творчості і стаючи актуальним аспектом сучасного літературознавчого аналізу, термін “мотив” все більше втрачає свій колишній зміст, що належить до формальної структури твору: із галузі “строги”

поетики він переходить у галузь вивчення світогляду та психології письменника (або навіть психології творчості). Мотивами почали називати і характерні для поета ліричні теми або комплекс почуттів і переживань, а також константні властивості його ліричного образу, незалежно від того, чи знаходили вони відповідне вираження в тій чи іншій стійкій формулі. Саме в такому розширеному варіанті і використовується цей термін у роботі.

Творчість Івана Франка – це, поза сумнівом, органічна єдність; натурально, що й мотиви його поезії взаємопов'язані, природно переплетені один з одним, часто “проглядають” один крізь одного.

Біблійні мотиви належать до філософсько-символічних. Вони можуть бути також своєрідним історико-культурним коментарем до Франкових текстів. Біблійні мотиви входять до поезії різними шляхами, отримують різну художню інтерпретацію. Але вони завжди надають творчості духовно висхідного напрямку, орієнтують його на абсолютні цінності. У наших поетів це набирало і набирає декількох форм, які часто переплітаються в одному творі. По-перше, форма ліричного переживання, релігійних станів та настроїв у багатоваріантності їх інтимно-психічних відтінків. Вірші народжуються чи можуть народжуватися з молитовних прагнень душі. Так само і покута, віра і милосердя Боже, надія на спасіння, християнська любов, містичне споглядання, пророче прозріння – всьому цьому поезія вміє надати багатого сенсом і емоційними барвами вираження. По-друге, форма поетичного втілення ідей про Бога, про людину як образ і подобу Божу. По-третє, форма художнього тлумачення біблійних осіб та сюжетів. По-четверте, форма відображення живого релігійного життя нації, її релігійно-містичного досвіду, моральних та естетичних ідеалів, що були сприйняті українською свідомістю з біблійних джерел.

Звичайно, особливості світосприйняття, розумового складу, літературного смаку накладають свій відбиток на розробку цих мотивів кожним поетом. У них можуть домінувати гармонійне, примирливе звучання або, навпаки, драматично загострюватись протистояння істини та неправди, праведності та гріховності, віри й невір'я. Один поет благоговійно приймає світ Божий, інший як біблійний Йов, запитує Бога питання про причини та мету творіння, питання, сповнені нерідко сумом та скорботою. Саме таким, сповненим суперечностей, таким, який намагався пізнати непізнане,

і був Іван Франко. Отже, **об'єктом дослідження** є біблійні мотиви у творчості Івана Франка.

У роботі розглядаються лише поетичні твори Івана Франка на біблійну тематику, зокрема ті, які, на наш погляд, є найбільш визначальними щодо творчості та морально-етичного сходження Каменяра. Тобто **предметом дослідження** є поетичний спадок великого митця.

Метою роботи є дослідження біблійних мотивів, їх місця і ролі в поетичній творчості Івана Франка.

Мета визначає **завдання роботи**:

- з'ясувати основні біблійні теми, образи, сюжети, ідеї та визначити їхнє місце в поетичній системі Івана Франка;
- проаналізувати функції сюжетів, образів Старого і Нового Завіту;
- на прикладах інтерпретації біблійних сюжетів прослідкувати еволюцію світогляду поета;
- розглянути вплив Біблії не тільки на зміст (образи, сюжети), але й на форму літературних творів Івана Франка.

Поставлені завдання допомагають послідовно вибудувати зміст роботи, тобто визначити її структуру. Робота складається зі Вступу, двох розділів, Висновків та Списку літератури.

У Вступі подано розгорнуту дефініцію терміна “мотив”, прийнятого в цьому дослідженні, визначені мета, завдання та структура роботи.

У розділі I “Філософсько-естетичні погляди Івана Франка” аналізуються політичні, філософські та морально-естетичні погляди митця у їхньому розвитку, у рухові від ідей соціалізму до націоналізму, від войовничого атеїзму до особистісної віри в Бога. Розглядаються теоретичні праці поета з питань релігії, віровчення. Аналізуються ті поетичні твори, які художньо відобразили наукові погляди дослідника.

У розділі II “Поема “Мойсей”: рефлексії поета про долю власного народу” досліджено моральні імперативи біблійного пророка Мойсея (власне Івана Франка), той вибір, який постає перед ізраїльським пророком, подолання його зневіри та сумнівів на шляху до свободи. Історія Ізраїлю розглядається як універсальна модель народних поривань, якими страждав і мучився геніальний українець.

Висновки підсумовують результати дослідження, визначають місце і функції біблійних мотивів у поезії Івана Франка.

Список літератури включає 52 найменування.

VII. 2. ЗРАЗОК ОСНОВНОЇ ЧАСТИНИ (фрагменти)

...М.Попович визначив суть Франкової поезії як “реалістичної” та “атеїстичної” [34; 483]. Люди різного душевного складу, розумових сил, релігійних прагнень сходилися у загальному визначенні Івана Франка як атеїста і матеріаліста, з одного боку, і як людини, яка прийшла до віри тернистим шляхом сумнівів і душевних страждань: М.Возняк [8], М.Грушевський [15], С.Єфремов [20], Д.Чижевський [48], В.Щурат [50]. Новий етап у дослідженні творчості поета знаменують роботи дослідників середини ХХ століття, таких як А.Брагінець [7], І.Головаха [13], А.Каспрук [26], М.Климась [27], В.Крекотень [29], А.Скоць [39], С.Шаховський [49], С.Щурат [51]. У працях названих вище дослідників накопичений і частково узагальнений великий матеріал фактів і спостережень, без якого наші знання про Івана Франка були б значно біднішими. Протягом останніх років побачили світ роботи, які новими цікавими спостереженнями і висновками доповнили і збагатили франкознавство. Це, перш за все, М.Бернштейн [4], І.Бетко [5], Л.Бондар [6], Я.Грицак [14], Т.Гундорова [16], О.Дей [17], О.Забужко [22], М.Зубрицька [23], Я.Мельник [32], Б.Червак [47].

Усі ці роботи можна назвати значними, спеціалізованими дослідженнями, в яких автори вирішують одне й те ж питання: яким дійсно є відношення Івана Франка до Бога. Поетова душа роздвоїлася, чого не сталося, скажімо, з Тарасом Шевченком. Геніальний письменник зазнав глибокої душевної драми, в основі якої – конфлікт між національною правдою і правдою чужою, псевдоправдою, накинutoю йому й Україні, інакше кажучи, – між українським націоналізмом та марксистським інтернаціональним соціалізмом. Зрештою, як слушно зауважив Д.Донцов, це був конфлікт між вірою і раціоналізмом, атеїзмом [19; 43].

Ми ступаєм до бою нового
... Не за церков, попів ані Бога

...Розум владний без віри основ.

А звідти, на відміну не лише від Тараса Шевченка, а й Івана Котляревського, Лесі Українки, героями своїх творів він проголошує не гетьманів, кошових, полковників, навіть не рядове козацтво з його героїкою, запальною піснею, думою, не його звитяжні битви за Україну, а “продуцента”, робітника, його щоденну тяжку працю.

У молодому Франкові чарує легкість і простота — він не ставив перед собою кар’єрних цілей у житті, і самолюбство не позбавляло його ширості й відкритості у ставленні до світу. Певні максималістські маніфестації духу за молодих років були у митця в межах норми; з часом це означилося як симптоми недуги, йому притаманної. Образ скелі, яку він має “лупати”, взяти штурмом, яка тільки до часу є “поза межами можливого”. Знаменитий вірш **“Каменярі”** Франкові наснився чи привидівся; він уранці просто записав те, що немовби бачив і чув у напівсні. Тут і “скала”, і голос, що промовляє до нього десь із неба. Поетичний образ був водночас і світовідчуттям пророка. У поемі про пророка-полеміста **“Іван Вишенський”**, що надрукована в збірнику 1900 року, є та ж скеля — Афонська гора, можна сказати, персонаж поеми, — і послання від народу і до народу, тобто — ті ж голоси. Вишенський молиться Богові про повернення до України, від перебування у якій сам відмовився, сховавшись у Афонській скелі:

Або дай мені до неї
відси птахом долетіти,
або збігти, мов по кладці,
по промінню золотім, —

і Бог дає йому це щастя, і він на “шлях той золотистий ступив і тихо щез”. І пророк Мойсей (поема, 1905 р.) чує голос Божий, і в найсерйознішій статті **“Поза межами можливого”** (1900 р.), можна сказати, політично-філософському заповіті, зустрічаємо ті ж образи: стаття починається образом гори, “найженої голими, стрімкими скалами”, вийти на яку, здається, неможливо, і питанням “простого хлопського глузду”: “хіба ви їздили на світлянім промені?”. Від молодих бунтарських марень до надривних закликів літньої й уже нездорової людини — той самий класичний набір візій над буденною сірістю, розмови з вічністю і Богом.

Іван Франко — переконаний раціоналіст і реаліст. Настільки переконаний, що ці принципи стали програмними у створеній ним та його друзями радикальній партії: “В справах культурних стоїмо на ґрунті позитивної науки, за раціоналізмом в справах віри і реалізмом в штуці, і домагаємося, щоб всі здобутки культури і науки сталися власністю всего народа” [3; 9]. Проте його реалізм виглядає досить дивно. Образний ряд творів Івана Франка включає і Райнекеліса, і Абу-Касимові капці, і богиню Істар, і німецького “бідного Генріха”, і біблійного Мойсея. Поема “**Лісова ідилія**”, якщо вже користуватися класифікаціями, скоріше типово романтична. Але вступом її є “**Посвята Миколі Вороному**”, який був для Івана Франка зразком декадента; тут Іван Франко виголошує свої вимоги до поетів:

Най будуть щирі, щирі, щирі!
І що хто в життєвому вирі
спіймав — чи радощі, чи муку,
Барвисту рибу чи гадюку,
Алмази творчості блискучі,
Чи каяття терни колючі,
Чи перли радощів укритих,
Чи черепки надій розбитих, —
Най все в свої пісні складає
І співчуття не дожидає.
Воно прийде!
Слова — полова,
Але огонь в одежі слова —
Безсмертна, чудотворна фея,
Правдива іскра Прометєя.

Важко яскравіше виразити суть естетичної програми так званого реалізму. Може, “слова — полова” тут вихопилося, але те, що головне для реаліста — “іскра Прометєя”, яка криється в образному ряді, хоч би яким він був, — це ідея традиційної народницько-позитивістської естетики виражена абсолютно широко. Той вогонь Прометєя, той “дух, що тіло рве до бою”, та велика мета, що вивищує людину над буденністю і водночас тяжіє над нею каменем громадського обов’язку — це ідеал і принцип життя, який замолоду поет відчуває досить трагічно:

Отак ми всі йдемо, в одну громаду скуті
Святою думкою, а молоти в руках.
Нехай прокляті ми і світом позабуті!
Ми ломимо скалу, рівняєм правді путі,
І щастя всіх прийде по наших аж кістках.

Джерело трагічності і надриву ясно виражене в поезіях Івана Франка, де його патріотизм протиставляється патріотизмові респектабельних націонал-демократів:

Ти любиш в ній князів,
Гетьманя, панування,
Мене ж болить її
Відвічне страждання.
Ти любиш Русь, за те
Тобі і честь, і шана,
У мене ж тая Русь,
Кровава в серці рана.
Ти, брате, любиш Русь
Як дім, воли, корови,
Я ж не люблю її
З надмірної любови.

(“Сідоглавому”)

Іван Франко був радикалом, і його партія ніколи не мала великої народної підтримки, — галицьке селянство голосувало переважно за партію своїх священників. Такі люди, як Павлик і Франко, залишалися одинаками в масі, ще дуже аморфній і політично нерозвиненій. З цих прозаїчних витоків бере початок настрій елітарності й духовного аристократизму, прагнення формулювати ідеал “mit einem Stich ins Unmögliche” (“одним кроком у неможливому”, — Іван Франко цитує Чемберлена). Національне почуття як поблажливе замилювання народом, символікою, історією викликає у ковальського сина із підкарпатського села спротив і гнів.

Несподівано у Івана Франка з’являється тема роздвоєння особистості: ліричний герой автора (він називає його “**Мирон**” — в ці роки Франко часто підписує вірші таким псевдонімом) бере участь у придушенні народного повстання, зустрічає в бою серед повстанців свого двійника, невідомо, хто з них чия примара, де реальний Мирон-автор; Мирон-конформіст стріляє в Мирона-бунтівника безуспішно, а той убиває Мирона-зрадника. Мотив

роздвоєння особистості традиційно символізований образом двійника: Франко — добропорядний інтелігент, інтегрований у структуру суспільства, протистоїть Франкові-бунтареві, мужицькому синові, який руйнує усталений світ своїм запереченням і неприйняттям.

Це писалося 1883 року, а в 1899 році видрукувано поему “**Похорон**”, над якою Іван Франко працював дуже багато, залишивши поетичні та прозові варіанти і написавши навіть вступну замітку з поясненнями. Тільки з пояснень можемо дізнатися, що автора надихала легенда про великого грішника Дон-Жуана, який “навертається на праведний шлях візією свого власного похорону... Наш час великих класових і національних антагонізмів має значно відмінне поняття про великого грішника, ніж час Філіпа II Торквемади” [12; 547]. Отже, тематично поема “Похорон” прилучається до “Легенди про великого інквізитора” Федора Достоєвського і до тематики “Фауста” Йогана-Вольфганга Гете, проте ключовим її образом став образ участі великого грішника у власному похороні.

Поема знову починається образом бенкету ворогів, у якому бере участь герой, якого і тут звать Мироном. Він сидить серед переможців, слухає їхні промови і відчуває себе зрадником, бо зрадником він і є — за намовою князя напередодні перемоги звів нанівець зусилля повстанців і видав їх ворогам. Та у відповідь на глузливі привітання князя на банкеті Мирон заперечує своє плебейство і свою зраду:

Від перших літ, коли в мені тямка стала,
З плебейством я воюю без упину.
І я плебей? Ні, я аристократ!
Таким родився і таким загину.
...Я з тих, що люд ведуть,
мов стовп вогнистий,
Що вів жидів з неволі фараона,
З тих, що їм дана власть і ціль висока,
Життя чи смерть, все є для них корона.

Мирон-пророк і аристократ духу пояснює своє ставлення до народу і мотиви зради:

Я гнав його, немов лінивий скот,
В огонь і січу, в труди й небезпеки,

Щоб знівечить плебейські всі інстинкти,
Щоб гартувались лицарі-запеки.
І близька вже була моя перемога,
Та я пізнав, що це перемога має,
Брутальних сил, плебейства і нестями,
А так не хотів я перемогти вас.

Тому й прирікає Мирон на смерть свій народ, “бо краща від плебейської перемоги для них була героїська смерть тепер”.

Чого не мав сей люд для повної перемоги?
Фізичних сил? О, ні, він мав їх тьму.
Лиш ідеалу брак, високих змагань, віри, —
І се, панове, се я дав йому.

Та це не остаточний вирок автора — вирвавшись із бенкетної зали, Мирон потрапляє на власний похорон, народ впізнає в ньому вбивцю “справжнього” Мирона-двійника, повстанця, Мирона — плоть від плоті народної, — і герой помирає.

Буденні політичні проблеми у мареннях — політичних візіях набувають в Івана Франка метафізичного значення, виявляють властиву їм полюсність (добро — зло) і парадоксальність. З політичного боку тут можна зазначити тезу, яка дедалі більше віддалятиме Франка від драгоманівської орієнтації на європейсько-російську ліберально-демократичну перспективу. З філософсько-поетичного боку практичні питання відлунюють у роздвоєність Франкової душі між позитивістським раціональним баченням конкретної реальності та темним, діонісійським, нервовим устремлінням, пристрастю бунтаря, для якого чим гірше, тим краще. Ці мотиви виразно простежуватимуться в пізнішій поемі “Мойсей”, яку поет почне звертанням до народу, повним болем і прокльонів:

Народе мій, замучений, розбитий,
Мов паралітик той на роздорозжжю,
Людським презирством,
ніби струпом, вкритий!
Твоїм будучим душу я тривожу,
Від сорому, який нащадків пізніх
Палитиме, заснути я не можу.

В одному з прозових варіантів “Похорону” герой піднімає гост за свободу як абсолютну — “свободу думок і недумства, свободу переконань і браку переконань, свободу характеру і

безхарактерності” — і протиставляє її аскетизму, який розуміє як “все, що в’яже чоловіка, що змушує його йти такою, а не іншою дорогою”.

Абсолютна свобода як діонісійський хаос дозволяє Мирону-зраднику, натхненному високою ідеєю, зробити будь-який політичний крок. Але попри всю пристрасність Франка його любов-ненависть до свого краю і народу не є вибором на користь абсолютної свободи. Він все ж іде “такою, а не іншою дорогою”. Чи має Франко відповіді на питання, що гнітили його все життя? Вже постійна поява двійників “Мирона” свідчить про те, що такої однозначної переконаності у нього не було.

Іван Франко зазнав глибокої еволюції: від русофільства і соціалізму до націоналізму, до того ж радикального. Ідеї революції 1848 року заповнили тоді уми багатьох митців, не уник їх і Іван Франко — і цим вступив у конфлікт з державною машиною, із галицьким суспільством, і з самим собою, чого він щиро і не приховував:

Я за правду боротись готов
І за неї пролить свою кров,
Та з собою самим у борні
Не простояти довго мені...

...На щастя, згодом Іван Франко прозрів і побачив, що соціалізм і атеїзм, яким він поклонявся, то велика облуда, якою наївних вороги України хочуть приспати і обікрасти. Настав, нарешті, час сумнівів, розчарувань:

Інших зігрівав, та при кінці не стало
У власнім серці запалу, ні віри,
бо “замість хліба, довго, довго я годувався ілюзій зіллям”, в душі завмерло все “немов гнилий ставок”. Такою була дія отруйного зілля соціалізму, то була багнюка і безодня безвіри. І тоді Іван Франко стукає (поема “Смерть Каїна”) до кришталевої брами раю, йому ввижається світла постать Спасителя, бо “зблідли давні ідеали”. І вивільнившись душею від тієї ілюзії, начебто “безсмертне лиш тіло”, Іван Франко виступає тепер проти сатанинського лжевчення марксизму-соціалізму, з котрим, на його думку, приходять рабство,

придушення особи тоталітарною державою, ще жахливішою від самодержавства.

У філософській праці **“Що таке поступ?”** Іван Франко прогнозує суть соціалістичної держави: “Поперед усього та всеможна сила держави налягла би страшним тягарем на життя кожного поодинокого чоловіка. Власна воля і власна думка кожного чоловіка мусила би щезнути... Люди виростали б і жили б у такій залежності, під таким наглядом держави, про який у найабсолютніших поліційних державах нема й мови... держава сталась би величезною тюрмою” [35; 172]. Це пророцтво датоване 1903-м роком. Недаремно Іван Франко, хоч і переклав один розділ з праці Карла Маркса, але до самої смерті не давав його до друку.

Великий Каменяр України був вельми порядною людиною і мав мужність визнати: “Молоді ми тоді були, зелені, чужими все очима на речі дивилися”, через що ідеали його юних літ “не є натхненою піснею, що рве за собою націю”. Іван Франко не вірив більше в них. Бачив, що ті ідеали, “забивши віру, роздерли серце сумнівами, зробили нездібним провадити загал до неминучого бою” [19; 151]. Так Іван Франко повернувся до Бога, до Шевченкової віри в нього, як єдиної рушійної сили розвитку суспільства. Долю нації остаточно вирішує дух і віра — такий підсумок мало не півстолітніх роздумів Івана Франка.

Іван Франко і релігія, віра в Бога... Так, він написав атеїстичну поему **“Ex nihilo”** (“З нічого”). Так, у посланні **“Товаришам із тюрми”** він закликав: “Не моліться вже більше до Бога...” Але кожна людина має право на еволюцію. Відповідаючи на звинувачення в безбожництві, великий Каменяр України чітко заявляв: “Ні! Я вірив і вірю в Бога, але не так, як ви всі”. І це справді так. Ще в 1875 р. поет писав:

Ростем під знаменем хреста;
З хрестів пливуть всі наші сили
І віра наша пресвята.

В іншому вірші Івана Франка читаємо:

Та вдяка й слава тобі, Боже,
Бо мудра воленька твоя.

Навряд чи можна авторові цих глибоко християнських освідчень закидати безвірництво. І таких висловів у Івана Франка десятки. За п'ять років до смерті, оспівуючи стійкість праведника-

християнина, поет підкреслює: “Сам Бог вложив йому тее в душу”. Привертають також увагу дві Франкові легенди — “**Два чуда святого Миколая**” і “**Рука Івана Дамаскина**” та наукові праці “**Святий Климент у Корсуні**”, “**Варлаам і Йоасаф, старохристиянський роман і його історія**”. Очевидно, що атеїст такого ніколи написати б не зміг.

А які стосунки Івана Франка з церквою? Залишили свої спогади священники (Гузар, Шанковський, Волянський), у яких він часто гостював. Усі вони засвідчують, що Іван Франко не лише ходив до церкви на богослужіння, а й співав із дяком на крилосі [41]. Можливо, саме тут і народився образ старенького священника з поеми “**Панські жарти**” — справжнього батька громади, сумлінного навчителя сільських дітей. Саме він, священник, і був натхненником будівництва в селі школи та закриття в селі шинку. Саме під його впливом громада вперше склала в день Нового року присягу не пити і краплі горілки. Саме він дав парафіянам приклад громадянської мужності, сміливо кинувши в обличчя поміщиків-самодуру мудре застереження: “В світі усе свої границі має, і що ніхто таких границь безкарно не переступає”. Побитий панськими посіпаками, священник віддав Богу душу, прийнявши мученицьку смерть за своїх односельців. Піднесено описує поет Великодне свято, що збіглося із відміною панщини:

Великдень! Боже мій великий!
Всі до одного до церкви пруть.
Як перший раз «Христос воскрес»
заспівали,
То всі, мов діти, заридали...
І якось так зробилось нам
У душах легко, ясно, тихо.

Така драматична і вельми повчальна еволюція Івана Франка, яку повсякчас треба мати на увазі, простежуючи його життєвий і творчий шлях.

У збірці “**З вершин і низин**” (1893 р.) є вірш, де чи не вперше Іван Франко намагається з’ясувати питання про свої стосунки з християнською вірою. Це вірш “**Христос і хрест**”, в якому описується, як традиційне дерев’яне розп’яття, виставлене на дорозі,

від часу й негоди підгнило, цвяхи заіржавіли, і фігура Христа впала в траву:

На живім природи лоні,
Змитий з крові, ран і сльоз,
Серед запаху і цвітів
Сумирно спочив Христос.

Пересічному перехожому, шанувальнику традицій здалося це недобрим знаком, і він, хоч не мав цвяхів, перевеслом із соломи прив'язав фігуру Христа до того самого місця на хресті, з чого поет зробив висновки:

Так побожні пересуди,
Бачучи за наших днів,
Як з старого дерева смерти,
Із почитання богів,

З диму жертв, з тьми церемоній,
Із обмани, крові й сльоз,
Словом — як з хреста старого
Сходить між людей Христос.

І як, ставши чоловіком,
Ближчий, вищий нам стає
І святим приміром своїм
Нас до вольності веде.

Як бачимо, і в знаменитій праці Ренана, і у вірші Івана Франка Ісус постає не творцем догм і церемоній, а волелюбною людиною, здатною повести за собою інших.

Триптих Івана Франка “**Легенда про Пілата**” оповідає про юдейського прокуратора, який прирік Ісуса із Назарета на смерть. Ми бачимо цілу низку нещасть, що падають на Пілата після тих подій — розбивається і гине його дружина, від погляду батька вмирає рідна дитина, Пілата зрікається кесар, його виганяють зі служби, а люди, замість милостині, подають йому каміння.

І Бог поклав клеймо на груди Пілата,
Життя, смерть, тіло й дух його прокляв...

У третій частині триптиха Іван Франко описує, як тіло Пілата після смерті не приймає ні земля, ні вогонь, ні море. Легенда про Пілата, створена Іваном Франком, позабіблійна, хоча головну думку про кару, що падає на несправедного суддю і ката, поет передав, спираючись на іншу біблійну історію — про Каїна та Авеля.

Про те, що Іван Франко розумів Ісуса Христа як далекого попередника сучасних поетові борців, свідчить вірш “Христос, бичами зсічений...” із циклу “Тюремні сонети”:

Христос, бичами зсічений, криваві
Терни в волоссю, хрест свій приволік;
В руках, ногах від гвоздів діри ржаві,
Стоїть і шепче: “Ось я, чоловік!”

Як і Христос, свідомо приймають “муки й кров за світло, поступ, волю” Джордано Бруно та Кампанелла.

Цікавий поворот теми першого вбивці на землі подав Іван Франко в поемі “Смерть Каїна” (1889 р.), де несподівано зазвучав мотив утраченого раю. У біблійній історії про вбивство Авеля старшим братом Каїном Бог поклав на чоло Каїна печать, означивши нею своє застереження щодо вбивства. Бог сказав: “Якщо хтось уб’є Каїна, то зазнає помсти всемеро” [Буття 4; 15]. У поемі Івана Франка Каїн, убивши Авеля, багато років блукає по світу, ненавидячи всіх людей, навіть власну дружину, яка тихою тінню покійрно супроводжує його у мандрах. Коли смерть забирає у Каїна й дружину, нездоланна туга та зневіра в усьому женуть його в пустелю, де він раптом бачить на горизонті дивовижні образи саду й палацу. “То рай!” — здогадується Каїн. У його душі спалахують два суперечливі бажання: втекти світ за очі й водночас летіти туди, до “брам хрустальних раю”. Перемагає друге почуття – і він починає шалений гін за привидом, що довгі дні й ночі веде його пустелею, доки він, знесилений, не опиняється під райською стіною. Та мури виявились нескінченними: хоч скільки він ішов вздовж них, брами ніде знайти не міг. Нарешті перед Каїном стала гора. З її вершини відкривалася картина райського саду, серед якого вирізнялися два найвищі, найпишніші дерева. Каїн пригадав із розповідей батька, що це дерево життя і дерево пізнання добра і зла. Він помітив, як до дерева пізнання добра і зла поривалися тисячі, мільйони людей,

прагнучи дістати “хоть плід один...” І ніхто навіть не намагався зірвати непоказні плоди із дерева життя. Аж тут до Каїна приходять розуміння, що Бог одурив усіх: Адама, його батька, самого Каїна і всіх людей, “коли роздер надвоє життя й знання і ворогів заклятих із них зробив...” Бо що таке знання? Це втрата дитячої невинності, це порив духа до інших меж, це творчість людських рук, це підкорення вогню, це виплавлення з руди металу, виготовлення з металу стріли, ножа... Тобто виходить, що знання — це кров, рани, смерть? Ні, міркує далі Каїн, самé знання не є ні зле, ні добре:

Воно стається добрим або злим
Тоді, коли на зле чи добре вжите...
...А що ж те дерево життя?
Яка в плодах його укрита сила?

Чи дають його плоди безсмертя? Каїн там, за стіною раю, пересвідчився на власні очі, що не дають. Люди, які куштували плоди із дерева життя, вмирили під ударами юрби, але

Вони на смерть ішли, мов на весілля,
Вмирили з усміхом; із ран, із мук
Вони катів своїх благословляли.

І Каїн робить головне відкриття: смерть не страшна, бо джерело життя — в людському серці. Це джерело благодаті, Богом дарованої всеперемагаючої любові:

... Я бачив: скоро
Хто плоду з дерева життя вкусив —
Прояснювавсь увесь, благим спокоєм
Проймавсь, і голос піднімав, і кликав
Усіх до себе, ворогів найгірших,
Мов друзів обнімав...
Значить: чуття, велика любов —
Ось джерело життя!
Чуття, любов! Невже се так, о Боже?
Невже в тих двох словах малих лежить
Вся розгадка того, чого не дасть
Ні дерево знання, ні загадковий
Той звір не скаже? Бідні, бідні люди!
Чого до того дерева претесь?
Чого від того звіра ви ждете?
Погляньте в власне серце, а воно вам

Розкаже більше, ніж всі звірі можуть!
Чуття, любов! Та ми ж їх маєм в собі.

Цими роздумами біблійного героя Іван Франко вирішує для себе давнє і нелегке питання про людське щастя, про значення прогресу і наукового знання в людському поступі до дня завтрашнього, на який покладають сподівання люди в усі часи. Але використовуючи матеріал Книги Буття, історію Каїна й Авеля, Іван Франко бачить вирішення важливих і складних філософських питань через головну заповідь Нового Завіту, через заповідь любові, принесену людям Ісусом Христом. Із Нового Завіту, з Апокаліпсису святого Івана Богослова переносить Іван Франко й образ Звіра, якого Каїн бачить посеред раю, біля дерева пізнання добра і зла. Першого вбивцю на землі, Каїна, Іван Франко просвітлює любов'ю Сина Божого, всеохоплюючою, всепрощенною любов'ю до всіх і кожного. Своє відкриття, що смерть перемагається любов'ю, Каїн несе людям, як свій найбільший скарб.

Історію Каїна використовували у своїй творчості Джордж Гордон Байрон, Віктор Гюго, Шарль Бодлер та інші всесвітньовідомі митці. Іван Франко знайшов для розкриття цієї теми свій шлях, змалювавши складну еволюцію особистості, яка в стражданнях душевних, у самотині, в епіцентрі зла й ненависті відшукала джерело вічного життя, відкрила в своєму серці зерна любові й чуття, розпізнала дорогу до правди, до раю на землі.

На підході до селища, якому Каїн зрадів, як дитя, його ж праправнук Ламех (у Івана Франка — Лемех), не побачивши через сліпоту, хто то є, пускає стрілу, і стріла вцілила в серце Каїна.

Історією Каїна Іван Франко показав, як нелегко людству вибиватися із темряви і духовної безпросвітності, як тяжко самотнім провидцям, яким пощастило пізнати істину, донести її до широкого загалу, до всього народу, як нелегко спрямувати народ на дорогу порятунку і щастя.

Чи має Іван Франко відповідь на питання, що гнітили його все життя? Вже постійна поява двійників Мирона свідчить про те, що такої однозначної переконаності у нього не було. На зламі століть, коли в суспільній атмосфері загострилося чуття суб'єктивності, Іван Франко здійснює перегляд певних філософських настанов, що

зв'язували його з позитивізмом і Михайлом Драгомановим. “Особливо останнє десятиліття XIX століття можна назвати епохою реакції проти одностороннього Марксівського економічного матеріалізму чи фаталізму”, — пише він у статті “Поза межами можливого”. Повернення до ідеалу як головного рушія суспільного прогресу, навіть виробництва, змушує Івана Франка зробити радикальні висновки, що протиставлять його погляди концепції загальнолюдських цінностей. Ідеалом у сфері суспільного життя, що синтезує всі інші цінності, для нього є тепер “ідеал повного, нічим не в'язаного і не обмежуваного (крім добровільних концесій, яких вимагає дружнє життя з сусідами) життя і розвою нації. Все, що йде за рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання за панування одної нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими “вселюдськими” фразами покрити своє духовне відчуження від рідної нації”.

Філософська поема “**Мойсей**”, у якій головний герой змагається з голосом Азазеля, власне, зі своїм двійником і двійником Єгови, ще раз демонструє, що ліричний герой Івана Франка не витримує і, знеможений у боротьбі з сумнівами, в мить слабкості говорить собі: “Обманув нас Єгова! — і тоді Єгова з'являється і говорить те ж, що говорив Мирон-зрадник і “аристократ духа”:

О, я знаю ту вашу ціпку,
Ненаситную вдачу!
Ви б на житній землі розповзлись
На подобу бодячу.
... Хто вас хлібом накормить, той враз
З хлібом піде до гною;
Та хто духа накормить у вас,
Той зіллється зо мною.

Перегукування з євангельським сюжетом про спокушування Христа в пустелі тут очевидне: кликати людей, спираючись на “жолудкові інтереси”, нагодувавши народ хлібом — річ, негідна Христа, негідна й пророка, народного вождя. Розумний прагматик завжди розраховує на чіпку й ненаситну вдачу; елітарний дух пророка ширяє над пустелею “житної землі”, поставивши перед

народом мету на крок не тільки поза реальним, а і поза можливим, створюючи ту напруженість, яка тільки й може викресати Прометеїв вогонь.

У передмові до першого видання поеми “Мойсей” (1905 р.) Іван Франко писав: “Ся тема в такій формі не біблійна, а моя власна, хоч і основана на біблійнім оповіданню”.

Сторінки біблійної історії Ізраїлю оживають у творах багатьох українських поетів XIX століття: “Перша жінка” Бориса Грінченка, “Коли, як віл, Ізраїль спину гнув” та “Вигнанці ми” Миколи Чернявського, “Самсон” Корнила Устияновича, “Вавилонська вежа” Сильвестра Яричевського, “Юдита”, “Дебора”, “Пророк” Олени Пчілки. Популярним стає Псалом 137-ий “Над річками вавилонськими”, відомий у перекладах та переспівах Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Степана Руданського, Якова Щоголіва, Володимира Александрова, Лесі Українки, Олександра Олеса. У картинах далекої минувшини Ізраїлю українські автори вгадували сумний образ власної неволі, у якій перебував український народ від 1654 року. Привиди давніх героїв і відшумілих епох знову й знову ставали в пригоді борцям за національний та соціальний поступ України. Часто біблійні мотиви в процесі нового художнього засвоєння втрачали риси святості, а відомі біблійні персонажі оберталися на типових проповідників народу. Дебора в одноіменній поемі Олени Пчілки вже не є посередником між Богом і людьми, як про те йшлося в Книзі Суддів. Під її проводом народ піднімається на боротьбу за свободу і здобуває її [30]. “Тема неволі, — пише І.Бетко, — виступала підґрунтям для розкриття глобальної проблеми виходу з єгипетсько-вавилонського (а фактично російського) рабства. При цьому актуалізувалась постать пророка у двох основних іпостасях. Одна пов’язується з пророком-проповідником Єремією, який жив за часів Вавилонського полону і Великої Руїни. Діяльність Єремії не зводилась до зловісного пророкування і оплакування неволі; його висока духовна місія полягала у закликах до збереження етнічної своєрідності в нівелюючих умовах полону, а також у наданні народові надії на краще майбутнє. Такий генетичний тип пророка характерний для творчості Лесі Українки. Інша іпостась репрезентує радикальний тип пророка Мойсея, який вивів євреїв з вікового

египетського рабства; найбільшого резонансу цей тип набув у творчості Івана Франка” [5; 8].

Поема “Мойсей” по суті є окремою ідейно-художньою версією біблійної історії Мойсея, якому Бог явився в палаючому кущі й доручив вивести синів Ізраїлевих з єгипетської неволі, щоб оселити вибраний народ в Ханаані. Мойсей, свято віруючи в єдиного Бога, зробив усе, що йому було доручено. Сорок років ведучи через пустелю ізраїльський народ, він привів його до кордонів Ханаану, лишив людям дві скрижалі з Десятьма Божими Заповідями і вмер, так і не ступивши на обіцяну землю.

Образ пророка Мойсея проходить майже наскрізно через всю Франкову творчість. Уже в ранній повісті “**Петрії і Довбушуки**” сказано, як шкода, що наш народ не має свого Мойсея, котрий навіть із скелі видобув би для нього цілющу воду. Планував письменник заглибитись у Мойсеєве П’ятикнижжя. І заглибився, але не як науковець, а як поет. Образ Мойсея зустрічаємо в “*Ex nihilo*”. Про це ж йдеться в поемі “**По-людськи**” та у вірші “**Серцем молився Мойсей**”. Мотиви виведення народу з неволі незвичайною особистістю, Мойсеєм, наявні і в оповіданні “**Сойчине крило**”, і в повісті “**Перехресні стежки**”, навіть у сатиричному “**Лисі Микиті**” та в інших творах. Отже, мойсеїзм — справді одна з вічно “нуртуючих” упродовж десятиліть тем творчості Івана Франка, а поема “Мойсей”, у певному розумінні, — його лебедина пісня. Ось наскільки цей твір був дорогим йому:

Все найкраще, найвище, що знав,
Я у тебе вкладаю.

Значна кількість творів, де тією чи іншою мірою згадується ім’я Мойсея, засвідчує ту величезну попередню роботу, яку провів Іван Франко перед тим, як розпочав писати поему.

Крім глибокого вивчення самих біблійних текстів, він досконально знав коментарі до них відомого французького критика Біблії Рейса, книгу Гердера “Про дух давньоєврейської поезії”, нариси Гете про Мойсея, поему французького романтика Альфреда де Вінї та інших. Проте Іван Франко залишився цілком оригінальним у поетичній обробці біблійних легенд, його поема «Мойсей» глибокими коріннями зв’язана з сучасністю, в якій жив і

творив поет, в ній поставлені і розв'язані найпекучіші проблеми доби.

Могутнім поштовхом до написання поеми Івана Франка “Мойсей” стали революційні події в Росії і на Україні 1905 року. Образи, що їх так довго виношував Іван Франко у своєму серці, в атмосфері революційного піднесення набрали особливої значущості, цілеспрямованості і того високоемоційного пафосу, що завжди притаманний творам революційних епох.

Фабула поеми — це сорокарічний тернистий шлях ізраїльтян з єгипетської неволі до обітованої Мойсеєм землі. Пророк не довів свій народ до мети як через спротив, підбурювання народу ватажками Датаном і Авіроном, так і через власний сумнів у здійсненні свого задуму та волі Божої (Єгови).

Головний конфлікт поеми розгортається між пасивним народом і Божим пророком на ймення Мойсей. Рабським інстинктам народу, його тупоумству і «бездумній» вірі малорозумним ватажкам типу Авірона і Датана в поемі протиставлена чиста віра, високі ідеали і несхитна воля Провідника. Звідси головна проблема твору — взаємини народу і вождя.

Народ хитається між різними силами, провідник — чітко здійснює свій історичний задум. З цього протистояння виникає глибока драма, бо роздертий навпіл народ (одна частина йде за Мойсеєм і Ароном, а друга — за Датаном і Авіроном) гине в громадянській війні, тому що тривалою неволею витравлено в цих людях “святий вогонь” волелюбності; їсти, спати, женитися, плодитися — ось головна дотеперішня суть життя народу, який до того ж пройнятий страхом перед ворогом. Звісно, такий народ — це ще чи вже не народ, а темна маса, якій голос Божого веління не потрібен. Так вичерпався конфлікт двох світоглядних систем, двох підходів до буття: перший — фізичне, фізіологічне життя з його куцими радощами, а другий — чиста ідея, оперта на глибокій вірі. Ця дилема звучить у словах пророка:

Хто вас хлібом накормить, той враз
З хлібом піде до гною;
Та хто духа накормить у вас,
Той зіллється зі мною.

Звідси основна ідея поеми: той побачить вільну землю і заживе справжнім життям, хто звільнить свій дух від рабства, від внутрішньої сліпоти. Нація, яка прагне волі, не повинна боятися будь-яких небезпек. Збагнувши всю велич і всю вагу втрати, єврейський народ повстав, знищивши крикунів Датана й Авірона, і обрав своїм вождем конноха Єгошуа. З цього моменту починається новий, уже переможний похід народу.

У поемі Івана Франка Мойсей постає перед нами в той час, коли втомлені виснажливою мандрівкою люди починають ремствувати на труднощі путі; поступово зростає недовіра до самого плану подорожі, багато хто жалкує за життям в Єгипті, зрештою, намовлені Авіроном і Датаном, ізраїльтяни бунтують, виявляють Мойсесеві недовіру, забороняючи звертатися до людей із повчаннями, закликами, пророцтвами, по суті не бажаючи більше мати його за вождя.

І все ж Мойсей, демонструючи взірць мужності і самозречення, звертається до народу Ізраїлевого зі словами застереження, передвіщає жорстоку кару Єгови багатьом наступним поколінням аж доти, доки люди навчаться чинити Божу волю:

Горе вам, що зробив вас Господь
Всього людства багаттям!
Бо найвищий сей дар буде ще
Вам найтяжчим прокляттям!
... Горе вам, що століття цілі
Житиме в тій школі,
Поки навчитесь плавно читать
Книгу Божої волі!

Вихлюпнувши гіркоту болю, розчарування, досади, Мойсей на прощання, вперше і востаннє, освідчується своєму народові в любові:

О Ізраїлю! Якби ти знав,
Чого в серці тім повно!
Якби знав, як люблю я тебе!
Як люблю невимовно!

Мойсей у поемі Івана Франка залишає своїх людей і йде з їхнього табору в пустелю:

Мов планета блудна, я лечу
В таємничу безодню
І один чую дотик іще —
Дивну руку Господню.

Однак у тій самотині, в якій опиняється пророк, до нього підступається Азазель, темний демон пустелі. У Біблії Азазель згадується в старозавітній Книзі Левит, де описано ритуал “дня відпущення”. У цей день гріхи народу перекладались на двох козлів: одного приносили в жертву Ягве, а другого — козла відпущення — відводили в пустелю — для Азазеля [Левит 16].

Іван Франко міг взяти відомості про Азазеля з апокрифічної “Книги Єноха” (II ст. до н.е.), відомої ще в Київській Русі, де Азазель виступає як грішний ангел, спокусник і підбурювач людей на повстання супроти Творця.

Уявлення про пустелю як помешкання демонічних істот присутнє в євангельських оповідях про спокушання Ісуса Христа сатаною (у деяких тлумаченнях Старого Завіту, зокрема в книгах Талмуда, ім'я Азазеля ототожнюється із сатаною).

Мойсей у поемі Івана Франка відходить у пустелю і там чує голос Азазеля. Демон зазирає в найпотемніші закутки душі пророка, прагне підштовхнути Мойсея до думки, що голос, який вивів ізраїльтян з Єгипту, «був не з жадних горючих купин, а твій внутрішній, власний», що бажання позбавити свій народ ганьби й рабства Мойсей просто прийняв за веління Бога. Мойсей у відчаї. Він з останніх сил іде на гору, щоб там, на самому верху, простягнувши руки до неба, просити у Господа відповіді. Всупереч біблійній сюжетній канві Іван Франко вводить в поему ще один мотив. У напівзабутті Мойсей чує голос матері, можливо, матері-землі. Мойсей слухає материнське, а точніше, природно-матеріалістичне напучування, що було притаманне мисленню Франка-дослідника. Той голос тихо дивується прагненню Мойсея в молитві прочути майбутнє свого народу. Він намагається схилити пророка до думки про випадковість багатьох подій, для більшої переконливості пропонує пхнути з гори хоча б найменший камінчик, щоб побачити, як примхливо і несподівано він буде падати і тягти за собою інші камінці:

Я тверджу: і Єгова не зна!
І молись хоч і клінно,

А де мусить упасти шматок,
Там впаде неодмінно.

Голос оповідає Мойсею легенду про Оріона, сліпого гіганта,
— його веде до сонця дитина, яка, жартуючи, щоразу повертає то до
сходу сонця, то до заходу:

Сей Оріон — то людськість уся,
Повна віри і сили,
Що в страшному зусиллі спішить
До незримої ціли.

Неосяжнеє любить вона,
Вірить в невідоме;
Фантастичнеє щоб осягнуть,
Топче рідне й знайоме.

Строїть плани не в міру до сил,
Ціль не в міру до актів,
І жартує з тих планів її
Хлопчик — логіка фактів.

Мойсей жахається цього тихого голосу і впізнає в ньому
«темного демона одчаю» Азазеля, якого жене від себе, іменем Бога
заклинаючи відступитися, а демон так само тихо шепоче:

Нерозумна дитина!
Ти кленеш мене Ним, а я ж сам
Його сили частина.

Тут Азазель виступає як символ можливостей і сили
людського розуму. Демон розгортає перед Мойсеєм величну
панораму Палестини — розкриває майбутнє Ізраїлю. Мойсей, ніби у
сні, бачить криваву війну, розпочату Ізраїлем за право оселення на
ханаанських землях; згодом постає Царство Ізраїльське, яке, ледве-
ледве розцвівши, розпадається на частини, поступово завойоване
сусідніми державами, і знову євреї йдуть у полон; стоїть у руїнах
Єрусалим, бачить Мойсей і відбудову міста та храму, а потім — нові
біди й розорення: розселення ізраїльтян по світу і остаточний
занепад держави. Старий чує східний голос демона:

Се той рай, що жде плем'я твоє
У обіцянім краю!

Мойсей падає ниць на землю, вигукуючи слова відчаю: «Одурив нас Єгова!». Така реакція Мойсея відображає страх людини перед смертю, перед реаліями світу, відтворює стан людини, що пережила крах ілюзій та духовне спустошення.

Над горою, до якої припав роздушений сумнівами і зневірою пророк, розпочалася грозова злива, землю омиває рясний дощ, а тоді, так, як у Книзі Іова, після бурі в теплім подиху вітру Мойсей чує мову Єгови:

Маловіре, ще ти не почавсь
В материнській утробі,
А я кожний твій віддих злічив,
Кожний волос на тобі.

Вбогий край ваш, вузький і тісний,
І багатством не блиска?
А забув, що тісна і вузька
І найбільша колиска!

Прийде час, з неї виведу вас
На підбої і труди,
Так, як мати дитину в свій час
Відлучає від груди.

Єгова роз'яснює Мойсею останню істину про свій намір щодо юдеїв, обраних не для того, щоб стати найбагатшими, осягнувши всі скарби землі. Єгова тлумачить, що люди, які стають рабами багатства, йому не потрібні, бо втрачають водночас найдорожчі скарби — скарби духа:

І будете ви свідки мені
З краю до краю,
Що лиш духа кормильців з усіх
Я собі вибираю.

Показуючи в поемі і Єгову, і Азазеля, Іван Франко прагне художньо відтворити людську роздвоєність, проблему одвічного вибору, який має робити людина між духовним і тілесним, між небесним і земним, між ірраціональним і раціональним, між божественним і диявольським. Сам Іван Франко зізнавався: “У роль Азазеля я поклав найсильнішу часть демонської спокуси, що може захитати віру найсильнішого характеру” [48; 113]. У голосі Єгови

автор залишив нам свідчення того, що така віра “найсильнішого характеру” була певним досвідом його власної душі. І йому належать слова: “Поезія єсть винайдення іскри божества в дійствительності”.

Мойсей Івана Франка — це обранець Бога, “скарбник його слова”. “Мойсей для всієї громади посередник, медіум між Богом і людьми. Він має право вслухатися в мову Бога, світу, в мову прийдешнього” [23]. Мойсей шукає шлях не для себе, а для всього народу.

Позитиви образу Мойсея — це глибока віра у велику місію свого народу і свою власну місію, готовність віддати за нього всі свої сили і навіть життя, аби вивести націю із ганебного стану рабства. Мойсей — без родини, без жінок, без стад — одне слово, без усього того, що могло б “заземлити” і цим принизити його дух, котрий рветься вгору, до Бога. Він постійно “на крилах думок і журби поза гори літає”. Центр розуміння образу Мойсея (і самого Івана Франка) в оцій строфі:

Все, що мав у життю, він віддав
Для одної ідеї.
І горів, і яснів, і страждав,
І трудився для неї.

Мойсея спокушує “злий демон пустині”, матеріаліст. Демон хоче захитати його віру в призначення пророка і Бога.

Але в цілому образ Мойсея, який засумнівався в Бозі, вийшов дещо блідим. Та й не міг він бути іншим, бо в час його створювання поет хоча уже і не стояв на позиціях сатанинського “вчення соціалізму”, але ще і не повернувся повністю до Бога, до Шевченка, як еталону несхитності і глибинної національної віри в Святу Правду. Але новий у творчості Івана Франка образ Парубоцтва — це люди, які твердо вірять, що Дух є тією рушійною силою, котра створює все; шлях тут може бути лише один: “До походу! До зброї!”. І, побивши авіронів камінням, а датанів повісивши, вони “через гори полинуть, як птах”. І все ж Мойсей — це велетень духа, бо він довів свій народ до обітованої землі, хоч упав на самому порозі її, а тому своєю величною ідеєю він залишився в серцях співвітчизників Провідником. Так і автор поеми Іван Франко назавжди буде вічним Будителем сумління нації. Тому, як і Мойсей, мав він право сказати:

Я ж весь вік свій, весь труд тобі дав
У незломнім завзятті:
Підеш ти у мандрівку століть
З мого духа печаттю.

У поемі є, правда, мотив зневіри:

... нам, знесиленим журбою,
Роздертим сумнівами, битим стидом, —
Не нам тебе провадити до бою!

І все ж Іван Франко, як і Мойсей, провадив. Проте не це головне. Головне в самій ідеї, у тому що на путь спасенну поведуть люди нового духа, не матеріалісти, для яких “м'ясо стад їх, і масло, і сир — найвищя ласка”, а люди високої національної та релігійної ідеї, в серці яких несхитна віра в Бога. У Івана Франка поступово визріває переконання, що для виконання божественної волі треба мати душу Ісуса, якого він, зрештою, і прославляє.

До землі обітованої Мойсея веде голос Єгови, себто творче начало, осмислене життя, сенс якого — в нескінченності пошуку справжньої суті існування людини-особистості. Без цього “жити ніхто не годний”, бо це дає “смысл життєвий”, “просвітлює” розум, зігріває душу. До землі обітованої, виявляється, можна дійти лише через випробування й сумніви, не кажучи вже за безперервні тривоги, через що Мойсей і мусить бути постійно напруженим аж до свого трагедійного фіналу, яким закінчується прогнозування майбуття нації. Крах ілюзій призвів, як відомо, до повної невдачі задуму — довести народ до омріяної ним землі, — і рай виявився пеклом. З огляду на це, душа Мойсея роздвоюється, бо її заповнює зневіра — і тоді земне, раціональне бере верх над небесним, духовним. Це було драмою Мойсея, це було драмою самого Івана Франка, це, зрештою, було драмою не одного покоління українців, про що Дмитро Донцов пише так: “Душевна драма Франка — це була трагедія кількох поколінь, напоєних отрутою доктрин XIX ст.”, які привели письменника до роздвоєння й розпачу [19; 43]. Пророк Мойсей (і сам Іван Франко) вступає у внутрішню суперечку, що призводить до втрати рівноваги і гармонії в душі. Без цього шлях до Бога закритий. Але як не зневірися в ньому, коли той допускає покарання ні в чому не винних людей?

Серцевина образу Мойсея — це туга його душі, як джерело творчого неспокою і повноти буття. Саме завдяки тузі “прокинуться з остовпіння тупого” наступні покоління, себто і українці в тому числі.

І зрештою, найцікавіша грань образу Мойсея — його слова, власне, слово Боже. У слові цьому найперша сила Мойсея, доки цьому слову вірять, бо це слово “самого Єгови”. Та й як може пророк бути без мови. Слово його — джерело сили і водночас причина його трагедії. Коли голос Бога покидає душу Мойсея — настає край. Але оскільки діло Мойсея, котрий впав на порозі мети, продовжать інші, — його сорокарічні зусилля були недаремними.

Безсумнівним є автобіографізм, близькість сильної постаті легендарного Мойсея до такої ж могутньої постаті великого Каменяра України. Зрештою, Іван Франко цього і не приховував:

Ти мій рід, ти дитино моя,
Ти вся честь моя й слава,
В тобі й дух мій, майбутнє моє
І краса, і держава.

Скінчивши поему, Іван Франко пише до неї вступ — знамените звернення до України:

Народе мій, замучений, розбитий,
Мов паралітик той на роздоріжжю,
Людським презирством,
ніби струпом, вкритий!
Твоїм будучим душу я тривожу,
Від сорому, який нащадків пізніх
Палитиме, заснути я не можу.

Звичайно, пишучи поему на давній і чужий сюжет, Іван Франко страждав і мучився під тягарем проблем власної нації. Потривоживши тінь біблійного пророка, він наділив Мойсея власними думами, сумнівами і надіями щодо долі України. Ключ до такого розуміння — у пролозі, звернутому до замученого, розбитого українського народу, який мов той паралітик-жебрак “людським презирством, ніби струпом вкритий”. Від цього в поета тривожно на душі, через те його спалює почуття національного сорому. Він вибухає градацією риторичних запитань:

Невже тобі на таблицях залізних
Записано в сусідів бути гноєм,
Тяглом у поїздах їх бистроїзних?
... Невже тобі лиш не судилось діло,
Щоб виявило твоїх сил безмірність?
Невже задарма стільки серць горіло
До тебе найсвятішою любов'ю?

Хоча відповіді на ці та інші запитання і так безсумнівні (всі вони до єдиного заперечні), автор говорить про це ще й прямо:

О ні! Не самі сльози і зітхання
Тобі судились! Вірю в силу духа
І в день воскресний твого повстання.
... прийде час, і ти огнистим видом
засяєш у народів вольних колі...

Отже, Україні в майбутньому світить зоря національного визволення і самостійної державності — таке тверде переконання Івана Франка. Це пророцтво збулося: нині український народ справді домовито хазяїнує «по своїй хаті і по своїм полі».

З одного боку, Іван Франко прагнув пояснити всю сув'язь історичних колізій і проблем, оперуючи лише логікою фактів, аргументами розуму, ні в чому не сходячи з позицій матеріалізму. З другого боку, як і більшість митців XIX століття, він бажав бачити картину світу у його динамічному розвитку, де духовні цінності не падають із дерева вічного народного життя, а навпаки — перебувають на самій вершині тієї живої піраміди. Зрештою, Іван Франко сам був поводитирем для свого народу, ведучи його до царства земного, де реальне життя побудоване на засадах духовних цінностей:

О, ні! Не самі сльози і зітхання
Тобі судились! Вірю в силу духа
І в день воскресний твого повстання.

... О, якби пісню вдать палку, вітхенну,
Що міліони порива з собою,
Окрилює, веде на путь спасенну!

... Та прийде час, і ти огнистим видом
Засяєш у народів вольних колі...

Поема датована 1905 роком, коли по всій Російській імперії чути було революційні громи, котилися містами і селами хвилі повстань і заворушень. Іван Франко чув ті революційні громи і писав у кінці поеми:

Чути тупіт. Чи вихор в степу?
Чи збуваєсь пророцтво?
Се Єгошуа, князь конюхів,
І за ним парубоцтво.

Гонять стада, кудись-то спішать...
Чи де напад ворожий?
Всіх їх гонить безіменний страх,
Невідомий, перст Божий,

Голод духа і жах самоти
І безодні старої...
А Єгошуа зично кричить:
«До походу! До зброї!»

... І підуть вони в безвість віків,
Повні туги і жаху,
Простувать в ході духові шлях
І вмирати на шляху...

У давній історії Ізраїлю Іван Франко побачив вічний сюжет, універсальну модель стосунків, що складаються між людською спільнотою і поводитирем. Описуючи ту модель, поет прагнув осмислити і збагнути власні поривання і сумніви в пошуках істини і правди. Вустами Мойсея Іван Франко промовляв до українського народу:

О Ізрайлю, не тям ти сього
Богохульного слова:
Я люблю тебе дужче, повніш,
Ніж сам Бог наш Єгова.

Це такого ж рівня відвертість у вислові синівських почуттів, як і Шевченкове:

Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що проклену Святого Бога,

За неї душу погублю!

Як і Тарас Шевченко, Іван Франко нічого святішого за Україну не мав. Як Тарас Шевченко у своїх поезіях, як Микола Костомаров у «Книзі буття...», так і Іван Франко вбачав для українців долю, не менш величну, ніж місія обраного єврейського народу, — нести крізь віки духовні цінності для розбудови вічного царства духа, істини і правди.

«Мойсей» Івана Франка з'явився на зламі двох епох, коли в європейській літературі зазвучали мотиви людської самотності, відчуженості особи від суспільства, неспроможності людини віднайти гармонію в собі та оточенні. «Такий конгломерат песимістичних настроїв у переломну добу двох сторіч, мабуть, є передчуттям фатальних катаклізмів ХХ століття, провісником безсилля особистості перед тотальним насильством. І в цьому випадку доцільно говорити про проблему художнього провидіння чи прогнозуючу модель літератури», — пише М. Зубрицька [23; 27]. У цій функції літератури біблійні моделі і образи відігравали, як ми побачили, вельми важливу роль.

Ідеал життєвої активності та вольової спрямованості має своїм наслідком перерозподіл значимості багатьох традиційних для філософської поезії узагальнень: якщо Бог зберігає значення морального імперативу, то доля, що об'єднувала в романтиків все зовнішнє, протидіює прагненням особистості, у Івана Франка майже втрачає свій фатальний сенс. Наявність високого позитивного потенціалу в контексті його філософської лірики звільняє від безвиході навіть найскорботніші роздуми.

На прикладі опозицій (добро — зло, свобода — неволя та ін.) можна бачити низку рівнів у поетичних узагальненнях Івана Франка, а також його діалектику особистих і надособових цінностей. І оскільки самовідданість та самозречення осмислені у поета значною мірою у душі революційно-демократичної етики (хоч в останні роки він із властивою йому антидогматичністю мислення піддав переглядові і ці поняття), то й закономірно, що етико-філософські імпульси занепадництва сучасних Іванові Франкові індивідуалістичних філософій викликають різке неприйняття. Оповідь поєднується з проповіддю, інвективність висловлювання з додатковою інтелектуальною експресією пристрасного диспуту.

Поетичне мислення Івана Франка виразно позначене зіткненням опозицій, конфліктністю розвитку думки, гостротою суперечностей. Процес роздуму, рефлексії, медитації постає як глибоко поетичний і водночас драматичний. Найбільш адекватні жанрові форми цієї поезії — притча, легенда, сонет, лірико-філософська мініатюра, що їх витокami є Біблія (Псалми Давидові, Пісня над Піснями, Книга Еклезіаста та ін.). Але про традиційність цих структур можна говорити лише в найзагальнішому плані, оскільки навіть у твердих формах поет віддав перевагу оригінальним рішенням, закоріненим у національній фольклорно-літературній традиції.

VII. 3. ЗРАЗОК ВИСНОВКІВ

Біблія – Книга Книг, котра ввібрала у себе накопичений віками досвід людства у всіх сферах життя. З давніх часів люди мистецтва звертаються до неї у пошуках нових сюжетів; численні сторінки її вічно зачаровуватимуть людей силою натхнення, яскравістю образів, глибиною думок.

Іван Франко неодноразово звертався до Біблії і використовував біблійні мотиви при створенні поезій.

Сліди впливу Біблії знаходимо вже в ранніх творах Івана Франка. Франківське відношення до Бога досить складне, сповнене протиріч. Водночас, у його літературних творах наявні різні грані богопізнання: хвала і звинувачення, сумніви і віра, смирення і бунт.

Біблійні мотиви, виявлені у творах Івана Франка, в роботі умовно поділено на дві групи: старозавітні та новозавітні. Неважко помітити, що поет більше тяжів до Старого Завіту, власне ж християнська частина Біблії менше представлена в його творах (майже виключно постаттю Ісуса Христа).

Грандіозна містерія Книги Буття, оповіді про прабатьків і пророків як певні приклади життєвого драматизму, зосередженість на народній долі та народній історії – все це імпонувало Іванові Франкові.

Біблійні мотиви, пов'язані з темою надлюдської могутності, душевних поривань, самотності, миттєвості людського життя перед лицем вічного буття, і невмирущість народу як носія Божої іскри –

всі вони знайшли у Івана Франка свій глибоко особистий, психологічний відгук.

На зламі XIX і XX століть Іван Франко створив геніальну поему “Мойсей”, поклавши в її основу біблійний сюжет. У драматичній історії Мойсея, який вивів із єгипетської неволі синів Ізраїлю, Іван Франко побачив відблиск національно-політичних проблем України. В образі Мойсея відображено особисту драму Івана Франка – з одного боку матеріаліста, який намагався зрозуміти і пояснити світ лише логікою фактів, аргументами розуму і наукового знання, з іншого боку – художника, який прагне стати духовним проводирем для свого народу.

Творчість Івана Франка, наснажена біблійними сюжетами і образами, дає змогу зробити висновки й про те, що в українській літературі початку XX століття присутнє було передчуття революційного Апокаліпсису, суспільно-політичної кризи й оновлення світу.

Біблійні мотиви по-різному представлені у творах Івана Франка. Це може бути власне ім’я, окремий сюжет, цитата або просто ідея, образ. У творах поета вони функціонують на різних рівнях. Вони можуть визначити головну ідею твору, бути сюжетотворчим елементом, використовуватися для створення притаманних для його поетичного мислення контрастних образів, нести додаткове смислове навантаження тощо.

Біблійні мотиви у Івана Франка можуть бути ледь відчутними, лише асоціативно вловлюваними або ж представляти собою цитатю; мати богоборчу спрямованість або ж інтонацію примирення, єднання з Богом.

За допомогою деталей або психологічних подробиць індивідуалізується ситуація молитви. Саме таким шляхом – шляхом розкриття інтимно-духовних відносин з Богом, – рухається поезія Івана Франка. Вона представлена різноманітно – від мольби-боріння до повного злиття з Богом у певні миті життя.

Отже, біблійні мотиви у творчості Івана Франка – складне, ієрархічне, багатогранне явище. Їхнє вживання в контексті протирічне і розраховане на ознайомленого з Біблією читача, котрий зуміє розібратися в смисловій направленості біблійних мотивів.

VII. 4. ЗРАЗОК РЕЦЕНЗІЇ

Рецензія

на дипломну роботу з історії української літератури
студентки 5 курсу факультету лінгвістики Національного
авіаційного університету

Щербини Надії Олегівни

“Біблійні мотиви в поезії Івана Франка”

Дипломна робота Н. Щербини “Біблійні мотиви в поезії Івана Франка” присвячена одній з малодосліджених проблем в українському літературознавстві – ідейно-художньому засвоєнню Книги Книг великим Каменярем.

Актуальність теми безсумнівна, оскільки завдання всебічного вивчення української культури вбирає в себе глибинне дослідження творчості вітчизняних геніїв, найвидатніших носіїв народної духовності, одним з яких у свідомості кожного українця є Іван Франко. Особливого значення набуває вивчення тих творів митця, які з ідеологічних міркувань однобічно висвітлювались у радянському літературознавстві в дусі войовничого атеїзму, були заангажовані комуністичним віровченням.

Творчість Івана Франка значною мірою проросла із зерен Святого Письма. Письменник явив приклад глибокого філософського осягнення божественної Книги, подав спробу нового, не догматичного прочитання її прадавніх історій, сміливо виступив опонентом цієї безсмертної навчельки життя, переосмислив її ідеї силою розуму і знання і, обеззброєний її простими, як правда, моделями мислення, прийняв спасенну владу її сакральних текстів, заповідей і вчення.

Метою дипломної роботи Н.Щербини є аналіз біблійних мотивів у поезії Івана Франка. Головний акцент авторкою поставлений на поемі “Мойсей”, створеній на зламі XIX-XX ст. У драматичній історії Мойсея, який вивів з єгипетської неволі синів Ізраїлю, Іван Франко побачив відблиск національно-політичних проблем України. В образі Мойсея авторка роботи вбачає і особисту драму Івана Франка – з одного боку матеріаліста, який намагався зрозуміти і пояснити світ лише логікою фактів, аргументами розуму і наукового знання, з іншого боку – художника, який прагнув стати духовним проводирем для свого народу. У роботі аналізуються

теоретичні праці Івана Франка на біблійні теми, простежена еволюція його творчості та ідейно-політичних поглядів.

Високої оцінки заслуговує те, що авторка розглядає творчість Івана Франка у контексті літературного процесу його доби, в контексті єдиного прагнення кращих представників української культури до національного самовизначення, до усвідомлення себе великим народом.

Авторка роботи продемонструвала глибоке знання як Франкових текстів, так і тієї критичної літератури (далеко не фундаментальної), що існує на сьогодні з даної проблеми. Відчувається вміння авторки самостійно аналізувати явища літературознавчого і мовознавчого характеру.

Як позитивне, слід відзначити вмотивоване використання джерел, чіткість в реалізації вихідних положень і принципів, логічність та аргументованість у викладенні матеріалу. Робота написана літературною українською мовою, без орфографічних помилок. Окремі стилістичні огріхи (стор. 16, 27, 29) не знижують загального позитивного враження від стилю викладення.

Виконана авторкою робота свідчить про вміння грамотно, творчо будувати дослідження, виходячи на рівень теоретичних узагальнень.

На наш погляд, дипломна робота Н.О.Щербини “Біблійні мотиви в поезії Івана Франка” є самостійним творчим дослідженням, що відповідає вимогам до такого роду робіт, а її авторка заслуговує на оцінку “відмінно”.

Кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
та літератури НАУ

В.С. Скорик

24 травня 2003 р.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білуха М.Т. Основи наукових досліджень. – К., 1997. – 271 с.
2. Кузин Ф.А. Магистерская диссертация: методика написания, правила оформления и порядок защиты. – М., 1997. – 304 с.
3. Лудченко А.А. и др. Основы научных исследований. – К., 2000. – 114 с.
4. Мороз І.В. Структура дипломних, кваліфікаційних робіт та вимоги до їх написання, оформлення і захисту. – К., 1997. – 56 с.
5. Основы научных исследований /Под ред. В.И. Крутова. – М., 1989. – 400 с.
6. Токмань Г.Л. Курсова, бакалаврська, дипломна та магістерська роботи з української літератури та методики її викладання в школі: Вимоги до змісту та оформлення. – К., 2001. – 62 с.
7. Шейко В.М., Кушнарєнко Н.М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності. – К., 2003. – 295 с.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ВИМОГИ ДО НАПИСАННЯ НАУКОВО- ДОСЛІДНИХ РОБІТ.....	4
РОЗДІЛ II. II.1. СТРУКТУРА РОБОТИ.....	9
II.2. ЕТАПИ РОБОТИ II.2.1. Підготовчий етап.....	10
II.2.2. Робота над текстом дослідження.....	11
II.2.3. Завершальний етап роботи.....	13
II.2.4. Мовне оформлення роботи.....	14
II.2.5. Чорновий варіант роботи.....	15
II.2.6. Остаточний варіант роботи.....	15
РОЗДІЛ III. III. 1. ТИТУЛЬНА СТОРІНКА.....	
III.1.1. Курсова робота.....	17
III.1.2. Дипломна робота.....	18
III.2.ЗРАЗОК ОФОРМЛЕННЯ ЗМІСТУ.....	
III.2.1. Курсова робота.....	19
III.2.2. Дипломна робота.....	20
III.3. ОФОРМЛЕННЯ ЦИТАТ.....	
III.3.1. Види цитування.....	21
III.4. ОФОРМЛЕННЯ БІБЛІОГРАФІЇ.....	22
III.5. ЕЛЕКТРОННИЙ ВАРІАНТ РОБОТИ.....	24
РОЗДІЛ IV. РЕКОМЕНДОВАНІ ТЕМИ ДЛЯ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ	
IV.1. УКРАЇНЬСЬКА ТА ЗАРУБІЖНА КУЛЬТУРА.....	25
IV.2. ІСТОРІЯ УКРАЇНЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	31
IV.3. ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	39
IV.4. ВСТУП ДО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА.....	46
IV.5. СУЧАСНА УКРАЇНЬСЬКА МОВА.....	47
IV.6. ВСТУП ДО МОВОЗНАВСТВА.....	49
IV.7. ДІЛОВА УКРАЇНЬСЬКА МОВА.....	50
IV.8. БІБЛІОГРАФОЗНАВСТВО.....	51
IV.9. ЕТНОГРАФІЯ УКРАЇНИ.....	53
РОЗДІЛ V. ЗАХИСТ КУРСОВОЇ (ДИПЛОМНОЇ) РОБОТИ.....	55

РОЗДІЛ VI.	
КЕРІВНИЦТВО РОБОТОЮ ТА ЇЇ РЕЦЕНЗУВАННЯ.....	57
РОЗДІЛ VII.	
ДОДАТКИ.	
VII.1. ЗРАЗОК ВСТУПУ	59
VII.2. ЗРАЗОК ОСНОВНОЇ ЧАСТИНИ (фрагменти).....	62
VII.3. ЗРАЗОК ВИСНОВКІВ.....	89
VII.4. ЗРАЗОК РЕЦЕНЗІЇ.....	91
ЛІТЕРАТУРА.....	93

Навчально-методичне видання

**Методичні рекомендації
до написання курсових і дипломних робіт
для студентів спеціальності 6.030500 “Переклад”**

Укладач ЛУЦЮК Микола Володимирович

В авторській редакції