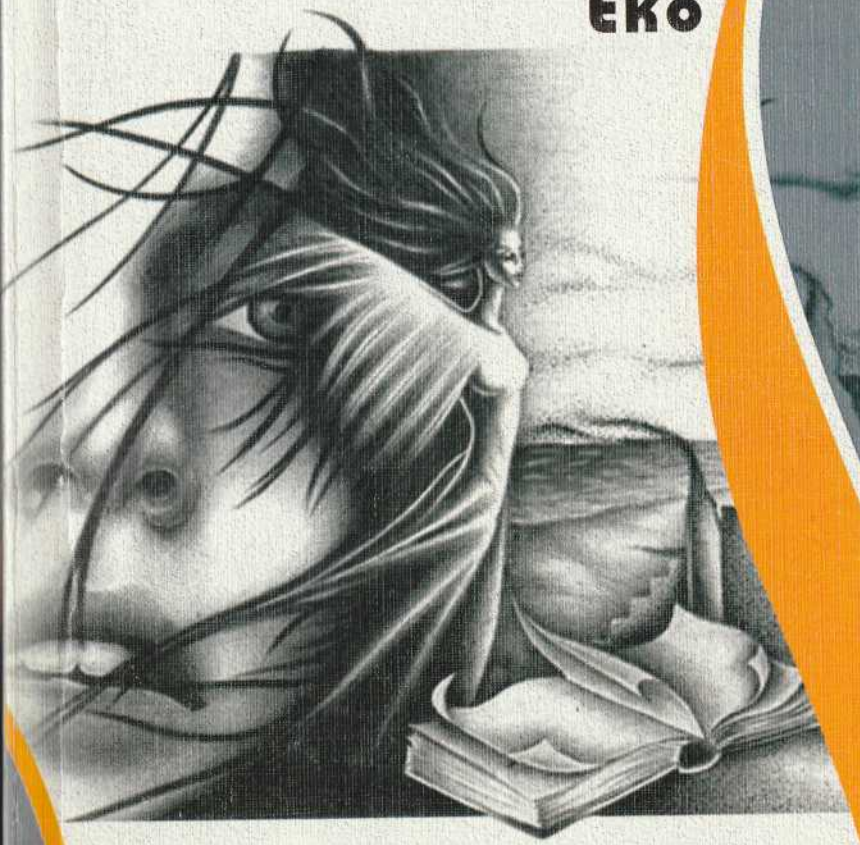
Умберто Еко



Як написати дипломну роботу

Умберто Еко

ЯК НАПИСАТИ ДИПЛОМНУ РОБОТУ

Гуманітарні науки

МАНДРІВЕЦЬ

Тернопіль
2007

ББК 74.480.268
Е45

Umberto Eco
Come si fa una tesi di laurea
Le materie umanistiche

Еко Умберто
Е45 Як написати дипломну роботу: Гуманітарні науки / Пер. за ред. О. Глотова. – Тернопіль: Мандрівець, 2007. – 224 с.

ISBN 978-966-634-317-1

Якщо студент береться за написання дипломної роботи – ця книга для нього. Якщо науковий керівник хоче позбутися клопотів – хай дасть прочитати цю книгу дипломнику чи аспіранту. Все, що може їм знадобитися, викладено в цій книзі розумно, тактовно і витончено.

Прочитавши цю книгу, інтелектуальну насолоду одержить кожна освічена людина.

ББК 74.480.268

У дизайні обкладинки використано
фраґмент картини Марини Богуславської "Піщаний замок".

ISBN 978-966-634-317-1

Видрукувано в Україні

Зміст

МАННА ЗЕМНА І НЕБЕСНА

Умберто Еко є культовою постаттю у вузьких колах інтелектуалів. Якби я зараз взявся викладати суть наукових ідей дійсно видатного італійського науковця – філософа, семіотика, культуролога – то відразу б вирішив за потенційного читача цієї книжки проблему «читати чи не читати?». Тому я не чинитиму так, бо мета і цього видання, і цієї передмови полягає, власне, у тому, щоб Еко, принаймні в українському середовищі, вирвався із замкненого кола високочолих академіків у широкий простір найрізноманітніших читачів, насамперед – студентів.

Достатньо зауважити, що Умберто Еко визнаний в усьому світі, його праці перекладено практично усіма європейськими мовами. Дослідник, белетрист, доктор гоноріс кауза декількох десятків університетів, за його романами знято кінофільми. Перелік заслуг Еко можна продовжувати, але цей перелік, звісно, має мету рекламну – залучити потенційних читачів.

Отже, звертаючись до майбутніх читачів цієї книги, хочу навести один факт з історії сім'ї Еко. Річ у тім, що родинне прізвище Еко (Eco) є, згідно з доволі достовірною сімейною легендою, акронімом, складеним з перших літер латинського словосполучення «*ex coelis oblatus*», що означає – «подарунок з неба». Ніби так назвали одного з предків Умберто – й це прізвисько стало прізвищем.

Власне такою "манною небесною" є для усіх гуманітаріїв книга, що її ви тримаєте в руках. З одного боку, Еко – класик постмодернізму, для нього будь-який текст – це привід для інтелектуальної забави. Тому він дозволяє собі у книзі, що називається «Як написати дипломну роботу», вислови, на які навряд чи наважився б хтось із правовірних викладачів пристойного університету. Але з другого боку, Еко – серйозний науковець, який знає, чим дошкулити своїм опонентам, щоб вони все ж погодилися з його поглядами.

Його книга не подібна на сотні методичок з аналогічною назвою, що їх вважає за потрібне видати чи не кожен факультет кожного провінційного навчального закладу. Багаторічний досвід існування Умберто Еко в гуманітарній сфері зробив його знавцем того, як саме бути максимально точним у такій максимально неточній царині знань. Йому, як нікому іншому, пасує відомий вислів: «Якщо ти не знаєш, що саме ти робиш, роби це ретельно».

Ця книга – водночас і підручник, і шпаргалка, і філософський трактат, і збірка гуморесок, і книга життя вченого. Нею можна спокійно користуватися за прямим призначенням – і не лише тим, хто збирається писати дипломну роботу. Гадаю, що чимало цікавого та корисного для себе знайдуть у ній також здобувачі й докторського ступеня. Причому, якщо поради та настанови Еко раптом не збігаються з традиційними вимогами, можете сміливо зневажити традицію, посилаючись на авторитет «самого» Умберто Еко.

Попри те Еко гартує у цій книзі наукові кадри, взагалі навіть не намагаючись бути гуманним. Дійсно, у наш час дозволити собі займатися наукою – тим більше наукою гуманітарною, апріорі неприбутковою – може або людина матеріально забезпечена, або фанат цієї справи, який нічим іншим просто не в змозі займатися. Тож Умберто Еко суворо й без зайвої поблажливості занурює читача у холодні струмені технології наукового дослідження: хто допливе до берега – буде жити.

Водночас дається взнаки, що Еко – ще й письменник. Він написав дійсно гарну книгу, яку цікаво читати. Вона сама вповні може стати об'єктом гуманітарного дослідження.

Знаєте, історія часом робить дивні речі з людьми. Не здивуюся, якщо колись у майбутньому Умберто Еко знатимуть не як автора кількох десятків глибокодумних філософських трактатів чи товстих чудернацьких романів, а як автора невеликої, але дуже мудрої брошури, що її він, особливо не задумуючись, опираючись тільки на власний досвід, на дозвіллі між симпозіумами накидав собі, без претензій на революційність чи всеохоплювальність. Не проґавте, читачу, оказії бути сучасником цієї події.

Олександр Глотов,
доктор філологічних наук, професор

Передмова

1. Колись університети були елітними. До них вступали діти тих, хто свого часу сам закінчував університет. Здебільшого студенти, крім навчання, нічим не займалися. Навчання йшло неквапливо, порція науки – і добра порція студентських так званих голіардичних розваг упереміж із участю у всіляких клубах.

Кожна лекція була подією. Після лекцій активні студенти підходили до професора, після занять заходили на кафедру, на семінарах в аспірантів бувало по десять-п'ятнадцять осіб, не більше.

Сьогодні в багатьох університетах Америки групи також налічують не більше десяти, максимум двадцяти студентів: вони заплатили за курс стільки грошей, що мають право "використовувати" викладача на всю котушку. У коледжах типу Оксфорда в кожної групи студентів є професор *(т'ютор)*, що керує їхньою науковою працею, і в нього може бути лише один або два підопічних за весь академічний рік. Т'ютор щодня перевіряє, як просувається в них робота.

Якби в нас було так само, публікація цієї книги не була б потрібною... хоча, напевно, якісь поради могли б стати у пригоді й вищеописаному учневі-щасливцеві. Але в нас вища освіта набула *масового характеру*. До університетів йде молодь різних соціальних верств, після яких завгодно шкіл, тож на факультеті філософії або на відділенні класичної філології з'являються люди, що не вчили в школі/ліцеї ані грецької, ані навіть, буває, латини. Існує думка, що без латини можна обійтися в житті, – це твердження уже саме по собі є суперечливим, але безперечно, що філософам і літературознавцям вона таки необхідна.

Є факультети, де студентів на курсі по декілька тисяч. Професор знає в обличчя тридцять з них, найбільш активних. За допомогою аспірантів, молодших викладачів і стажистів йому вдається абияк навчати загалом сотню. У цій сотні більшість – забезпечені діти, що виросли в культурному середовищі. Вони відвідують виставки, фестивалі, подорожують за кордон.

А за межами сотні – *інші*. Ті, хто навчаються й працюють і, можливо, з ранку до вечора пишуть папірці в домоуправлінні у такому віддаленому містечку, де на десять тисяч мешканців немає навіть книжкової лавки. Ті, хто в науці розчарувалися і стали політичними активістами, але й вони для отримання вищої освіти мусять все ж якось написати диплом. Ті, у кого так мало грошей, що придбання підручників до іспиту – проблема. Ті, хто прикидають, скільки треба заплатити за книги до кожного семінару, й вибирають той курс, що дешевший.

Студенти приходять на лекцію, а в аудиторії немає вільного місця. Вони хочуть поспілкуватися з професором, але до нього черга з двадцяти чоловік, а їм треба не спізнитися на останню електричку, тому що про ніч в готелі годі й думати. Їм ніколи ніхто не пояснював, як шукати в бібліотеці книгу і до якої саме йти бібліотеки. Часто вони не знають, що книги можна виписати за міжбібліотечним обміном або що існує видача книг додому.

Мої поради призначені в основному їм. Або випускникам шкіл і ліцеїв, що готуються до університету і бажають хоч якось второпати, що приховується під загадковим словом "захист".

Усім цим читачам повідомлю принаймні дві речі:

– можна зробити *гідну* роботу, стартувавши навіть зі слабких позицій;

– можна скористатися цим випадком (навіть якщо всі роки навчання ви відчували лише тугу й роздратування) і одержати задоволення від наукової праці, не хапаючись за усіляке знання без розбору, а здобуваючи досвід критичного підходу, виробити здатність (яка згодиться вам у майбутньому) точно визначати проблеми, методично їх вирішувати і грамотно формулювати свої висновки.

2. При цьому хочу зазначити, що в моїй книзі немає ані порад, як займатися наукою, ані прагнення переконати когось у значущості цієї справи. Тут просто окреслюється шлях, яким варто йти, щоби у певний день і годину перед поважною комісією ви могли покласти пачку прошнурованих аркушів, яка відповідає нормативам і складається з потрібної кількості видрукуваних сторінок. Цей окреслений шлях має допомогти вам, щоб ці аркуші паперу, тобто цей диплом, хоч якось відповідав вашій спеціальності і щоб він не ввів опонентів у стан тяжкої задуми.

Підкреслюю знову: ніхто не може сказати вам, що саме писати в дипломі. Це залишається вашою особистою проблемою. Я можу вам сказати: 1) що називається дипломною роботою; 2) як вибрати тему і розрахувати час, виділений на кожний етап роботи; 3) як опрацювати літературу; 4) як опрацювати зібраний матеріал; 5) як закріпити на папері результат. Майте на увазі, що найбільш важка

частина – остання. Та, що видається найменш важливою. Однак вона єдина, де варто дотримуватися досить усталених норм.

3. Диплом, описаний у цій книзі, – робота для гуманітарного факультету. Оскільки мій власний досвід обмежується факультетами *філософії та філології*, природно, що більшість прикладів узято з цих наук. Але в зазначених вище рамках пропоновані мною критерії підходять і для стандартного диплома з *політології, педагогіки, юриспруденції*. Якщо проблеми ставляться в історичному або загальнотеоретичному плані (але не в експериментальному і не в прикладному), моя модель швидше за все зможе працювати й у випадку таких факультетів, як архітектурні, економічні, комерційні і деякі технічні (залежить від теми). Але все ж необхідна обережність.

4. Ведуться розмови про реформу університетської системи. Схоже, незабаром буде два або навіть три рівні вищої освіти.

Постає питання, чи не втратять сенсу мої поради.

Гадаю, що якщо буде кілька рівнів захистів за зразком, що існує в багатьох закордонних країнах, створиться ситуація на взірець тієї, що її я описую в розділі I.1. Будуть захищатися спочатку, на першому рівні, дипломні роботи на атестат про вищу освіту (власне дипломи), а потім, на другому рівні, роботи на кандидатський ступінь (дисертації).

Деякі технічні поради, що подані в цій книзі, можуть знадобитися також для оформлення кандидатської дисертації.

5. Мій колега Чезаре Сеґре прочитав цю книгу і зробив низку слушних зауважень. Оскільки багатьма з них я з насолодою скористався, а чимало у своїй упертості відкинув, він не несе відповідальності за кінцевий продукт. Зрозуміло, я щиро йому вдячний.

6. Останнє застереження: звертаючись до читачів, я, звичайно, мав на увазі як студентів, так і студенток, як професорів, так і професорок. Оскільки в нашій мові не прийнято висловлюватися двозначно в дусі англійського *«person»*, я не став писати «особа, що навчається» або «особа, що створює диплом».

0

ЩО ТАКЕ ДИПЛОМНА РОБОТА І НАВІЩО ВОНА

I.1. Навіщо пишуть диплом і що це таке

Дипломна робота має від ста до чотирьохсот сторінок, на яких студент досліджує проблему за своєю спеціальністю. Дипломна робота, за законом, необхідна для одержання свідоцтва про вищу освіту. Склавши всі належні іспити, студент пише дипломну роботу й представляє її на розгляд дипломної комісії. Комісія вислуховує характеристику керівника (який опікувався дипломником) та відгуки опонента або опонентів. Опоненти задають дипломникові питання. Під час обговорення (захисту) мають слово і члени комісії. У виступах керівника та опонента підкреслюються плюси (і мінуси) поданої роботи, а від того, як дипломник зуміє захистити власний текст, залежать судження комісії й оцінка, що її висловлюють. Взявши до уваги екзаменаційні оцінки за всі роки, комісія ставить остаточну оцінку, а також вирішує, чи присвоїти дипломові «відзнаку» і чи дати рекомендацію «до друку». Принаймні приблизно такою є система у більшості гуманітарних вузів.

Усе сказане дає уявлення про формальні вимоги до диплома та про ритуал захисту, але мало що пояснює про суть цього самого диплома. Насамперед, чому, щоб закінчити вуз, треба писати диплом?

До речі, далеко не у всіх закордонних університетах вимагають цього. Є країни, де закінчити курс на декількох різних рівнях можна й без написання дипломної роботи. В інших країнах є перший ступінь вузівського навчання, що в основному відповідає нашому дипломові, але він не називається повною вищою освітою і для нього просто треба скласти визначений набір іспитів або, за бажанням, подати роботу скромнішого масштабу, на зразок курсової.

В інших країнах є кілька рівнів вищої освіти і «стажувань», кожен ступінь завершується випускною працею. Найвагоміша з цих праць там іменується *дисертацією*. Пишеться ця дисертація в аспірантурі, а в аспірантуру йдуть лише ті, хто має намір залишитися в науці. У різних країнах цей ступінь позначають різними словами. Я називаю його на англійський манер, що стало уже загальноприйнятим, PhD (*Philosophy Doctor*, доктор філософії). Так титулуються всі кандидати і доктори гуманітарного профілю, від соціологів до викладачів грецької мови. Для інших галузей застосовують інші скорочення, наприклад, MD – *Medicine Doctor*.

Як відомо, для одержання кандидатського ступеня (PhD) треба написати дисертацію, для отримання атестата про вищу освіту треба написати дипломну роботу.

Дипломна робота – професійна перевірка. Це не дисертація, яка є перевіркою академічною. Дисертація повинна бути *оригінальною*; у дисертації кандидат доводить, що як учений він може посприяти розвиткові науки, якою має намір займатися. Дисертацію захищають не в двадцять два роки, як диплом, а в більш зрілому віці, часом навіть у сорок або в п'ятдесят років, хоча, звичайно, бувають й дуже молоді дисертанти. Чому потрібно так багато часу на розгойдування? Саме тому, що йдеться про *оригінальну* роботу, для якої варто, певна річ, бути обізнаним з тим, що сказали на цю тему інші вчені. Та й, до того ж, належить «відкрити» щось своє, про що інші вчені не говорили. (Коли мовиться про «відкриття» у гуманітарній галузі, це не щось епохальне, на зразок поділу атомного ядра, теорії відносності або лікування раку. «Відкриття» можуть бути доволі скромними, зокрема «науковим» результатом вважається й нове прочитання і тлумачення класичного тексту, й знахідка рукопису, який проливає додаткове світло на біографію письменника, й систематизація матеріалу з якогось питання, що додає єдності набору ідей, розкиданих усюди потроху.)

У всякому разі дисертант створює працю, з якою, хоча б у загальному, іншим фахівцям необхідно бути знайомими, оскільки в ній міститься щось нове (див. розділ II.6.1).

Чи схожою є ситуація з дипломною роботою? Не схожою. Диплом пишуть у двадцять два роки, коли людина складає випускні університетські іспити. Диплом не є завершенням довготривалої продуманої праці, свідченням остаточної зрілості. Дипломи ліпших студентів, буває, не поступаються дисертаціям, але загалом диплом – річ скромніша. Університет не вимагає новаторства за будь-яку ціну. Виправданими є й *дипломи-компіляції*.

У компілятивній дипломній роботі студент просто демонструє, що зумів критично опрацювати велику частину літератури, яка вже існує (тобто книг та статей, що стосуються теми диплома), і виразно викласти прочитане, зіставляючи різні погляди, пропонуючи таким чином розумний огляд, – не виключено, корисний як інформація для серйозних фахівців, що не займалися цим конкретним питанням.

З цього випливає перша порада: *зрозуміти, за яку роботу ви хочете взятися, – компілятивну чи дослідницьку*. Дослідницька буде тривалішою та трудомісткою. Компілятивна теж може виявитися тривалою і трудомісткою (існують компіляції, на які затрачені роки), але, як правило, з компіляцією менше клопоту й менше ризику.

Вибрати диплом-компіляцію не означає відрізати собі шлях у науку. Компіляція цілком може бути проявом особливої серйозності молодого науковця, який, перш ніж почати винаходити, вивчає матеріал ретельно, досконало, за документами.

Альтернативу таким дипломам складають дипломи з претензією на дослідження, що мають, однак, сліди поспішності. І це погані дипломи. Вони дратують читача і ніяк не збагачують тих, хто їх писав.

Загалом вибір між дипломом-компіляцією й дипломом-дослідженням залежить від зрілості й працездатності студента. Часто, на жаль, на цей вибір впливають і матеріальні причини.

Безперечно, у студента-заочника або вечірника менше часу, менше сил і часто менше засобів, а отже, менше можливостей для тривалого наукового дослідження (зокрема, пов'язаного з придбанням дорогих рідкісних книг і з поїздками в далекі архіви та бібліотеки, на конференції тощо).

На жаль, я не можу порадити, як вирішити цю проблему. В усьому світі й за всіх часів наука була привілеєм багатих. У наш час з'явилися стипендії, ґранти на поїздки, обмін з іноземними вузами. Не можна сказати, щоб це вирішувало всі проблеми та для всіх студентів. В ідеалі, звичайно, добре було б, якби держава оплачувала навчання як роботу, підтримувала талановитих учених, і добре було б, якби перестали вимагати диплом «для проформи» при працевлаштуванні, просуванні службовими сходинками, проходженні за конкурсом.

Однак наші університети віддзеркалюють наш суспільний устрій, і таким є життя. Ми можемо лише мріяти, щоб студенти будь-якого походження мали рівні перспективи. А поки що я можу лише порадити, як успішніше вирішувати проблему дипломної роботи при тому часі, який ви маєте, з тими засобами, що є в наявності, і виходячи з індивідуальних здібностей кожного.

I.2. Кому адресовано цю книгу

За подібної системи, звичайно, багато студентів пишуть дипломну роботу з під-палки, тому що інакше їм не дадуть диплом про вищу освіту і вони не одержать тих привілеїв, заради яких йшли до університету. Це можуть бути й студенти років сорока. Якщо вони думають знайти в мене рекомендацію, як їм впоратися з дипломом за місяць, одержати будь-яку оцінку і завершити цю справу, відповідь проста: *цю книгу їм читати не треба*.

Вони – жертви ідіотської бюрократичної машини, вони змушені захищати диплом заради проформи, і для них я пропоную два вирішення: (1) або витратити певну суму і замовити текст диплому вмілій людині, (2) або взяти чужий диплом, захищений десь далеко і давно. Краще не списувати з опублікованих текстів, навіть з іноземних, тому що хоч трохи обізнаному викладачеві вони, можливо, траплялися. Але загалом у більшості випадків не так вже й неможливо захистити у Мілані диплом, що колись пройшов комісію в Катані; звичайно, варто заздалегідь навести довідки про керівника й опонента, чи не працювали вони часом колись у Катанійському університеті. Так що, як бачимо, і варіант із плагіатом містить елемент дослідницької роботи!

Зрозуміло, що наведені вище поради є *протизаконними*. Це все одно, що намовляти: «Якщо тебе привезли на "швидкій допомозі", а лікар відмовляється тебе оглянути, хапай його за горлянку». В обох випадках йдеться про реакції розпачу. Я даю парадоксальні поради для того, щоб підкреслити, що в завдання автора не входить удосконалення соціального ладу та чинного законодавства.

Повернімося до книги. Вона адресована тим, хто, не будучи мільйонером і не маючи в розпорядженні десяти років для університетських студій після навколосвітньої подорожі, має намір присвячувати дипломові розумний час, кілька годин щодня, і хоче написати таку роботу, що дасть йому певну інтелектуальну радість і буде якоюсь мірою корисною навіть після університету; тому, хто, визначивши сам для себе межі (нехай навіть скромні) наміченого завдання, хотів би виконати свою роботу з усією серйозністю. Серйозно можна підходити і до збирання фантиків, аби лиш фантики були систематизовані за темами, за періодами і за стилями. Якщо вирішили не заходити раніше, ніж за 1960 рік, чудово; аби лише з 1960-го й далі було зібрано усе, що можливо.

Звісно, залишиться якась відмінність між вашою колекцією і Лувром, але гарна колекція фантиків ліпше, ніж погана картинна галерея. Те саме стосується й диплома.

I.3. Чим дипломна робота може придатися після університету

Є два способи зробити так, щоб диплом був корисний й після захисту. По-перше, звичайно, обрати таку тему, що згодом перейде в ширше дослідження на багато років наперед, за наявності бажання та здібностей.

Проте не лише науковцеві, а й, скажімо, директорові турагентства знадобиться досвід роботи над дипломом «Від першого до остаточного варіанту "Заручених" Мандзоні». Адже для написання диплома йому доведеться: (1) чітко сформулювати тему; (2) зібрати матеріал з історії дослідження питання; (3) систематизувати матеріал; (4) осмислити зібраний матеріал; (5) надати матеріалові органічної форми; (6) подбати, щоб читач, по-перше, розумів, про що йдеться, а по-друге, міг самостійно звернутися до цитованих документів й висловлювати судження про них.

Це значить, що робота над дипломом вчить розважливості й систематичності. Опановується метод. Людина вчиться створювати придатний для вживання текст. Отже, *не так важлива тема роботи, як досвід її створення*. Хто здатний ґрунтовно підготувати порівняння двох редакцій мандзонієвого роману, зуміє й правильно організувати базу даних свого туристичного агентства. Автор цього посібника опублікував уже не один десяток книг, усі – на різні теми. Але саме досвід моєї першої книги дав можливість з'явитися всім наступним, а перша, до речі, була розгорнутою публікацією диплома. Можу сказати, що і достоїнства, і недоліки моїх наступних книг випливають з того, як була написана та, найперша. З роками виробляється набір прийомів, нагромаджуються знання, але підхід до цих нових набутих знань зазвичай визначається саме тим, яким шляхом людина на самому початку йшла до знань, що їх ще не мала.

Коротше, написання диплома – як тренування пам'яті. У кого на схилі років гарна пам'ять, ті тримали свою пам'ять у порядку з юності. І несуттєво, чим вони її підживлювали: перелічуванням першого-другого-запасного складу команд вищої і першої ліг чи віршами Ґомера, чи династіями японських імператорів. Безперечно, що приємніше тренувати пам'ять на матеріалі, який людині або цікавий, або корисний. Але й запам'ятовування непотрібних речей є чудовою гімнастикою. А тому хоча й веселіше писати диплом на привабливу тему, та все ж сама тема менш суттєва, ніж метод опрацювання та досвід відображення результатів.

Зокрема, якщо братися до справи з розумом, жодна тема не виглядає безглуздою. За правильного ставлення можна вичавити корисні висновки навіть з чогось доволі далекого або другорядного. Маркс писав диплом не з політекономії, а про двох грецьких філософів: Епікура та Демокрита. І це не випадковий казус. Досить імовірно, що Маркс поставив й вирішив проблеми історії та економіки з такою теоретичною глибиною саме тому, що як слід опановував своїх філософів. Надивившись на випускників, які спершу захищали дипломи по Марксу, а згодом пішли працювати в капіталістичні концерни, важко погодитися з поширеною думкою про те, що вибір теми диплома аж настільки визначає життя.

I.4. Чотири найпростіші правила

Досить часто вибір теми студентові нав'язує науковий керівник. Намагайтеся відбитися.

Зрозуміло, не в тому разі, коли керівник дає вам добру й бажану пораду! Неприйнятними я вважаю ситуації, що про них йдеться в розділі II.7 («Як не дати науковому керівникові сісти вам на шию»), – це коли поганий викладач; заздалегідь виключимо й інші випадки, коли поганим є сам студент, коли він нічим не цікавиться й готовий робити що завгодно з будь-якою темою, тільки б якнайшвидше позбутися цього вантажу.

Мої герої – зацікавлений студент та викладач, готовий цю зацікавленість розвивати.

У такому разі вибір теми повинен відповідати чотирьом вимогам:

1) *Тема повинна відповідати нахилам конкретного студента* (тобто відповідати темам іспитів, прочитаним книгам, а також політичній, ідейній, духовній культурі випускника).

2) *Основні тексти повинні бути досяжними* (тобто фізично доступними для конкретного студента).

3) *Основні тексти повинні бути осяжними* (тобто інтелектуально під силу для конкретного студента).

4) Обрана методологія повинна реально відповідати можливостям конкретного студента.

Записані у стовпчик, ці чотири умови здаються доволі прозорими і, якщо їх узагальнити, виглядають приблизно так: *«Хто береться за диплом, повинен братися за такий диплом, за який йому належно братися»*. Що ж, чудово, нехай це і є моторошна банальність, але я бачив, скільки дипломів зазнали фіаско через те, що із самого початку проблему не поставили саме так тривіально[1].

У наступних главах буде сказано, з чого студентові, що намітив роботу, треба почати і чим закінчити.

[1] Можна було б додати п'яте правило: *студент повинен правильно вибрати керівника.* Буває, що просять (по дружбі або через лінощі) викладача спеціальності А взяти дипломника за спеціальністю Б. Викладач погоджується (по дружбі, через марнославство або ж нехлюйство), а потім не в змозі керувати роботою.

00

ВИБІР ТЕМИ ДИПЛОМА

II.1. Монографічна чи оглядова?

Перший імпульс у будь-якого студента – написати такий диплом, де йшлося б відразу багато про що. Якщо студент цікавиться літературою, перший імпульс у нього – написати диплом «Література Нового часу». Якщо вже звузити не можна, так і бути, він згодний на «Літературу Італії післявоєнного періоду».

Такий підхід згубний. Ці масштаби лякають навіть маститих учених. Для двадцятилітньої молодої людини подібний подвиг нездійсненний. Молода людина або укладе банальний список імен і додасть добірку повсякденних цитат, або видасть щось новаторське і буде затаврована за злочинні прогалини.

Відомий літературознавець Джанфранко Контіні опублікував у 1957 році том «Італійська література дев'ятнадцятого і двадцятого століть» (видавництво Sansoni Accademia); отож, якби це була дипломна робота, його б "зарубали", хоча в книзі 472 друковані сторінки. Його б звинуватили, що через незнання або недбальство він не вказав низку імен, що їх хтось вважає доволі вагомими, водночас присвятив цілі глави «другорядним» авторам, а про деяких «основних» згадав лише у примітках.

Безперечно, це був знаний учений, ерудований історик, авторитетний критик, ніхто не сумнівався, що й опущення імен, і зміна оцінок є частиною добре продуманої концепції; так що відсутність аналізу творчості якогось автора сприймалася сильніше, ніж кілька сторінок критики. А утнув би таку штуку двадцятидворічний випускник!

Хто буде шукати за його мовчанням – полеміку? За пропусками – посилання на сотні відгуків і рецензій, опублікованих автором в періодиці, або на безліч відгуків, що їх автор міг би при бажанні опублікувати?

Дипломники ґлобального розмаху завжди ображені на комісію, що нічого не зрозуміла, але біда в тім, що комісія і *не змогла* б нічого зрозуміти. Оглядовий диплом – демонстрація зарозумілості. Загалом інтелектуальна зарозумілість, стосовно диплома, у принципі не заборонена. Доводьте, що Данте поганий поет. Але доводьте шляхом трьохсотсторінкового грамотного аналізу дантового тексту. Біда у тому, що такі аналізи в оглядові дипломи не влазять. Ось чому вкрай бажано, щоб студенти замість «Літератури Італії післявоєнного періоду» бралися за щось набагато вужче.

Можу відразу сказати, що, на мою думку, є ідеалом. Навіть не «Розповіді Моравіа», а «Порівняння декількох редакцій "Римських розповідей"». Нудно? Понудьгуйте... Як на мене, таке завдання азартніше, ніж інші.

Окрім того, якщо вникнути, такий вибір – це доволі хитрий вчинок. Роблячи огляд за сорок років, студент підставляє себе для будь-яких нападок. Як втриматись опонентам чи навіть простим звичайним членам ради, як не показати, що вони знають такі імена, які студентом, на жаль, упущені? Кожний із членів, погортавши в чотирьох місцях, виловить три упущені персоналії – і ось уже наш студент усіма розкритикований, начебто в його дипломі є лише помилки й нічого гарного.

Якщо ж дипломник, навпаки, серйозно опрацював вузьку тему, він винесе на розгляд комісії матеріал, який цій комісії майже не відомий. І зважте, що я не пропоную вам дешевий трюк. Це трюк, але не дешевий, заради нього варто попрацювати. Авжеж, той, хто захищається, заздалегідь ставить себе у виграшне положення.

Він наперед буде знати питання глибше, ніж його слухачі. Але оскільки для цього йому довелося попрацювати в поті чола – цілком справедливо, що він буде за свою роботу винагороджений.

Між двома крайнощами: а) огляд усього на світі за сорок років або б) історія ранніх і пізніх редакцій одного короткого тексту – існує маса проміжних ланок. Такими є теми «Літературний авангард в Італії в першій половині шістдесятих років» або «Образ Риму в "Римських розповідях" Моравіа», або «Схожість і розбіжність фантастики Альберто Савініо, Діно Буццаті, Томмазо Ландольфі».

Щодо негуманітарних спеціальностей, то один із посібників містить загальний рецепт:

> Тема «Геологія», безумовно, абсолютно неосяжна. «Вулканологія», як розділ геології, теж занадто велика. Тема «Вулкани Мексики» може бути розвинута в цікавий, але поверхневий нарис. Звузивши її, приходимо до доволі перспективної теми «Історія Попокатепетля», з моменту, коли відбулося, ймовірно, перше сходження одного з конквістадорів Кортеса (1519), і до першого могутнього виверження (1702). Але найкомпактнішою темою, що охоплює легко доступний для огляду відрізок часу, є «Спалах і удаване згасання вулкана Парикутин (20 лютого 1943 – 4 березня 1952)»[2].

[2] Cooper, C. W. e Robins, E. J., *The Term Paper – A Manual and Model*, Stanford, Stanford University Press, 4ª ed., 1967, p. 3.

Я, безсумнівно, рекомендував би останню з перелічених тем – за умови, щоб про цей нікому не потрібний вулкан дипломник дійсно міг розповісти усе, що відомо і невідомо.

Якось, пам'ятаю, прийшов до мене студент. Він бажав вибрати тему «Символ у сучасному мисленні». Я не зміг би цим керувати. Насамперед, я не знаю, що таке «символ». Термін «символ» змінює своє значення залежно від контексту. Буває, що два різних автори позначають цим словом два протилежних поняття. Поміркуйте лише: у формальній логіці й у математиці «символами» іменують вирази, що не мають значення, а мають визначене місце і точну функцію в якихось формалізованих розрахунках (як *a* і *b* або *x* і *y* в алгебраїчних формулах). Інші ж учені застосовують термін «символ» до форм, що містять двозначні значення, наприклад: дерева, що повторюються в снах, «символізують» статевий орган, бажання вирости та чимало інших речей.

Як же писати диплом з подібною назвою! Проаналізувати усі відомі уявлення про символ у сучасній культурі, зіставити всі подібності й розбіжності, зрозуміти, чи існує під усіма розбіжностями загальна платформа, властива будь-яким авторам і будь-яким теоріям, і чи не зумовлюють ці розбіжності повну несумісність ідей... Така праця ще жодному сучасному філософові, лінґвістові або психоаналітикові не була під силу. Як братися за неї жовторотому студентові, який, як би він не був розвинутий, усе-таки має у своєму активі не більше шести-семи років дорослих читань? Звичайно, він може врятуватися за рахунок смакового підходу. Але вийде типова історія літератури Контіні. Студент може також запропонувати власну новаторську теорію символу, не переймаючись тим, що про це говорили інші теоретики. Втім, наскільки безперспективним є такий варіант, буде показано в розділі II.2.

З тим студентом у мене вийшла тривала розмова. Я запропонував писати диплом про символ у Фройда і Юнґа, не беручи, крім них, нікого, проводячи порівняння лише між цією парою. Але тут з'ясувалося, що студент не знає німецької (окрему розмову про володіння мовами першоджерел див. у розділі II.5). Тоді було вирішено зупинитися на темі «Концепція символу в Пірса, Фрая і Юнґа». Метою роботи стало порівняння значень терміну в працях трьох згаданих вище авторів: філософа, критика і психолога. Потрібно було довести, що часто-густо, коли говорять про одного з цих трьох, виникає плутанина, оскільки кожному приписуються

значення, що властиві зовсім не йому, а іншому вченому. Потім у висновку, на правах гіпотези, студент одержував можливість розвинути концепцію: у чому ж перегукуються змісти їхніх омонімічних термінів – і ось тоді доречною ставала розмова про інших авторів, котрі відомі дипломникові, але на яких, з огляду на обмежену ділянку дослідження, він не міг і не хотів зупинятися спеціально.

За такого підходу до вибору теми не може виникати докорів, що не взятий до уваги мислитель *K*: адже сказано, що диплом присвячується *X*, *Y* і *Z*. Тексти автора *J* процитовані лише в перекладах? Ну то й що, цей *J* у всякому разі другорядний, він наводиться тільки як тло для загальних висновків, а докладно й в оригіналі розглядаються саме ті три автори, що зазначені в заголовку. От яким шляхом оглядова тема, не звужуючись до монографічної, може бути обмежена і набути нормального, цілком прийнятного обсягу.

Варто зазначити, що «монографічність» може тлумачитися і ширше, ніж у нас з вами досі. Монографія означає аналіз одного конкретного питання. У цьому значенні монографія протиставляється «історіям» предмета, а також підручникам і енциклопедіям.

За такого розуміння монографічною є навіть тема «Світ навиворіт у середньовічній літературі». Вона охоплює безліч персоналій, але тільки в одному ракурсі. Нас цікавить у цих авторів лише одна ідея, що її вони розробляють на матеріалі «прикладів», парадоксів або байок: ідея, що риби літають у небі, птахи плавають під водою і т. д.

З цього може вийти добротна монографія. Але щоб вона такою вийшла, повинні бути розглянуті всі автори, що в них присутні ці мотиви, особливо автори другорядні, нікому не відомі. А в такому разі тема перетвориться з просто монографічної в оглядово-монографічну, дуже складну, що вимагає величезної начитаності.

Беручись за щось подібне, ліпше буде звузити спектр, скажімо, до меж «Світ навиворіт у каролінґських поетів». Тепер тема обмежена, і зрозуміло, без чого не обійтися, а чим можна знехтувати.

Звичайно, оглядові теми завжди здаються апетитнішими, і зокрема доволі сумно виглядає перспектива довбати рік, два або три одне й те саме джерело. Але майте на увазі, що суто монографічна тема аж ніяк не виключає оглядового ракурсу. Написати монографічний диплом про Італо Кальвіно можна лише на тлі літератури його періоду. Отут нікуди не дітися від інших письменників Італії, а також від французів, що їх Кальвіно знав і перекладав.

Тільки на великому тлі можна зрозуміти поетику автора і досліджувати її. Але одна справа – враховувати панораму як тло і зовсім інша – вимальовувати панораму з усіма подробицями.

Одна справа – портрет лорда на тлі ландшафту і струмка, інша справа – ландшафт без лорда, де тільки струмок, долина і гора. Пейзаж вимагає іншої техніки, іншого фокусу. А просте ландшафтне тло портрета може бути і не цілком сфокусованим, і не зовсім повним, і навіть перемальованим з якоїсь іншої картини.

Отже, запам'ятаймо основне правило: *що конкретніша тема, то ліпше працюється, а тому досяжний її успіх.* Монографічні теми ліпші, ніж оглядові. Дипломові ліпше бути схожим на статтю, ніж на підручник або словник.

II.2. Історична чи теоретична?

Цей вибір актуальний не для кожної дисципліни. Наприклад, диплом з історії математики, з історії романських мов або з історії німецької літератури може бути лише історичним. А з таких спеціальностей, як композиція в архітектурі, фізика ядерних реакторів або порівняльна анатомія, зазвичай захищають теоретичні або експериментальні роботи. Але існують спеціальності – скажімо, теоретична філософія, соціологія, культурна антропологія, естетика, філософія права, педагогіка і міжнародне право – де можливі роботи і теоретичного, й історичного змісту.

Теоретичний диплом – це твір, де пропонується розглянути абстрактну проблему, що вже колись була або ще ніколи не була предметом обговорення: природа людської волі, поняття свободи, поняття соціальної ролі, існування Бога, генетичний код. Подібний список не може не викликати сміху; такий підхід Ґрамші називав «коротенько про Всесвіт». Проте знамениті мислителі й дотепер полюбляють подібні розмірковування. Щоправда, за рідкісними винятками, вони їм віддаються у фіналі двадцяти-тридцятирічних досліджень.

У випускника, чия наукова біографія лише розпочалася, подібний задум може реалізуватися в двох варіантах. Перший варіант (небезпечний, але не настільки, наскільки другий) – написати роботу, що її ми назвали в попередньому розділі «панорамним оглядом». Припустімо, «Уявлення про соціальну роль у таких-то авторів». Щодо цього, див. міркування вище.

Можливий, крім того, і ще багатший на неприємності підхід, коли кандидат вважає, що зуміє вирішити на декількох сторінках проблему Бога або тлумачення свободи. Мій досвід підказує, що дипломники, які вибирають подібні теми, зазвичай створюють щось коротке, безсистемне і наближене радше до віршів, аніж до науки.

Часто, коли такому дипломникові зауважують, що його робота надто суб'єктивна, розпливчаста, нестрога, позбавлена історіографічної основи і бідна на цитати, він відповідає, що його не зрозуміли, що його робота набагато розумніша, глибша, ніж пересічні банальні компіляції. Це може бути чистісінькою правдою, але знову ж таки досвід показує, що зазвичай така відповідь звучить з уст людей із туманними ідеями, позбавлених наукової смиренності й комунікативного дару. Що вважають науковою смиренністю (яка не є властивістю слабких, а навпаки – це ознака гордих), буде пояснено в розділі IV.2.4.

Не виключено, однак, що автор диплома – геній, який зумів у якісь двадцять два роки зрозуміти все і навіть більше, і я пишу це без тіні сарказму. Але історія доводить, що коли на землі з'являється геній подібного масштабу, людству потрібен дуже великий термін, щоб про це здогадатися, і минає чимало років, перш ніж його творіння перетравлять і про його велич довідаються. Чи можна сподіватися, що комісія, яка розглядає не лише цей один, а цілу купу дипломів, відразу (за першим карканням) оцінить геніальність цієї білої ворони?

Але припустімо навіть, що студентові вдалося вирішити найскладнішу проблему. Оскільки ніщо не народжується з нічого, він, напевно, формував свої погляди під впливом якогось мислителя.

Тож нехай він оформить свою теоретичну роботу як історичну, тобто нехай відштовхується не від проблеми буття, поняття волі або концепції соціальної дії, а від «Проблеми буття в раннього Гайдеґґера», «Поняття свободи в Канта» і «Концепції соціальної дії в Парсонса». Якщо студент має оригінальні думки, вони себе покажуть і на тлі порівняння з досліджуваним автором; багато нового можна сказати про свободу, аналізуючи сказане про свободу колись і кимось.

Якщо вже вкрай необхідно, то теоретичний диплом, що не відбувся, можна вставити як останню главу в диплом історичний. У результаті всім буде зрозуміло, що тлумачить автор, адже на тлі поглядів попередника новаторські ідеї виглядають чіткіше і струн-

кіше. Важко рухатися в порожнечі, важко починати *ab initio*. Усім потрібні точки опори, особливо для настільки хитких матерій, що ними є поняття буття чи свободи.

Навіть генії (саме вони особливо!) аж ніяк не принижують себе, якщо від когось відштовхуються. Відштовхуватися від чиїхось ідей не означає ідеалізувати попередника, обожнювати, клястися його ім'ям. Можна, навпаки, відмежовуватися від попередника, підкреслюючи його помилки й обмеженість. Але в кожному разі це створить точку опори. Говорили ж люди середньовіччя, які шанували класиків (аж до самозабуття), що сучасні їм мислителі, будучи начебто «карликами», спираючись на досвід давніх мислителів, перетворювалися на «карликів, що стоять на плечах велетня» і бачать далі, ніж їхні предтечі.

Усі ці міркування не стосуються прикладних і експериментальних дисциплін. Якщо диплом пишеться з психології, вибір полягає не між «Проблемою перцепції в Піаже» і «Проблемою перцепції» (хоча, припустімо, когось нерозважливого і може потягти на другу, неосяжну тему). Альтернативою історичному дипломові в психологів виступають дипломи, що ґрунтуються на експериментах, наприклад «Перцепція кольору в групі розумово відсталих дітей».

Це вже буде інша розмова. Можна подумати, що ця робота розпочинається з проведення дослідів і що найголовніше – знати методику їх проведення та мати у своєму розпорядженні можливість лабораторної роботи при кваліфікованому керівництві. Але порядний учений-експериментатор не досліджуватиме реакції піддослідних, не провівши попередньої оглядової роботи (аналіз аналогічних уже здійснених експериментів). Інакше він ризикує відкрити Америку, доводячи те, що давно доведено, або застосовуючи методику, відому як таку, що себе не виправдала... Хоча, утім, гідною темою диплома може бути удосконалення існуючої методики, яка досі не давала результатів.

Отже, диплом, заснований на дослідах, не створюється в домашніх умовах і методика не береться «зі стелі». Тут також треба виходити з принципу, що, якщо ви карлик, але кмітливий, вилазьте на плече до велетня, навіть не дуже високого, або в крайньому разі до іншого карлика. Встигнете ще походити своїми ногами.

II.3. На класичному матеріалі чи на сучасному?

Це питання нагадує давню «суперечку про старих і нових»...

Для багатьох дисциплін таке питання взагалі не виникає. Хоча навіть у спеціалізації «Історія латинської літератури» бувають і теми, що стосуються Горація, і теми з горацієзнавства в Європі й Америці за останні двадцять років. Але, звичайно, для диплома із сучасної рідної словесності «класичних» альтернатив не існує.

Хоч би там що, студенти нерідко, почувши від професора теми на зразок «петраркіст шістнадцятого століття» або «літератор-класицист», просять собі ліпше Ґарсіа Маркеса або Ґрема Ґріна. Буває, що їхній вибір продиктований ніжною любов'ю. Проти любові не підеш. Але часто джерелом потягу до сучасності є ілюзія, ніби сучасний автор є цікавішим, ніж класик, а творчість його легше сприймати.

Запам'ятайте, *що сучасний предмет завжди важчий, ніж класичний*. Безперечно, список літератури стосовно нього, як правило, коротший; більшість текстів під рукою; і перший етап вивчення може відбуватися не в тиші бібліотек, а на пляжі в обіймах з романом. Але ж диплом... Або ви маєте намір зайнятися теревенелогією, повторюючи те, що сказано газетними критиками, і тоді нашу розмову закінчено (майте, отже, на увазі, що і по петраркістах можна віддаватися теревенелогії), або вам бажано сказати нове слово, і отут виявляється, що для старих авторів виробилися усталені інтерпретаційні схеми, від яких ви можете відштовхуватися, а от про сучасних авторів судження критиків поки ще не виразні, вони не усталилися, ваш власний критичний погляд розмитий через відсутність перспективи і робити висновки – надто складна справа.

Безумовно, стародавній автор читається повільніше. Бібліографія, що стосується його творів, буде достовірнішою. Проте вона вже кимось дібрана, і можна скористатися готовим переліком робіт.

До того ж, якщо підходити до диплома як до можливості потренуватися у написанні наукового тексту, старий матеріал пропонує більше вправ. Якщо дипломник має намір стати критиком сучасної літератури, диплом, може статися, – остання його можливість зіткнутися з літературою минулого, виробити смак та інтерпретувальний підхід. Нерозумно не скористатися такою можливістю. Чи-

мало великих сучасних письменників, найбільш авангардних, захищали дипломи не по Джойсу або Паунду, а по Данте і Шекспіру.

Зрозуміло, не можна аж надто вже узагальнювати, і не виключено, що талановитий учений-початківець зможе зробити історичний або стилістичний аналіз сучасної літератури з такою самою глибиною і філологічною точністю, як і працюючи над класикою.

Крім того, чимало залежить від специфіки дисципліни. У філософії, скажімо, «читабельність» і «легкість» не завжди властиві сучасності: Ґуссерлем займатися важче, ніж Декартом, і Паскаль читається на одному диханні, а Карнап – навпаки.

Тому остаточна порада, що її насправді можна дати, така: *підходьте до сучасного автора, ніби він давній, а до давнього – як до сучасного.*

Це і вам цікавіше, і для роботи потрібніше.

II.4. Скільки часу відвести на диплом?

Скажу відразу: *не більше трьох років, не менше шести місяців.*

Не більше трьох років – тому що, якщо за цей час ви не опанували тему і не зібрали матеріал, виходить, одне з трьох:

1) узята тема вам не під силу;

2) вас полонила тяга до досконалості, і ви працюватимете над дипломом двадцять років, бажаючи вмістити в нього все. Але вмілий учений повинен окреслювати собі рамки, нехай навіть скромні, і вибудовувати щось завершене усередині них;

3) у вас дипломний невроз. Ви то беретеся, то залишаєте, страждаєте від відчуття невдачі, відгороджуєтеся дипломом від усіх на світі проблем. Так ви не захиститеся ніколи.

Не менше шести місяців – тому що навіть аби народити щось схоже на грамотну журнальну статтю, сторінок на шістдесят, поки ви вивчите матеріал, складете гідну бібліографію, закінчите конспектувати і напишете текст, шість місяців промайнуть – ви й не помітите. Зрозуміло, більш досвідченому вченому на таку статтю стільки часу не треба; але в нього за плечима десятиліття читань, він назбирав чимало виписок, конспектів, карток, а дипломник починає майже з нуля.

Кажучи «три роки» або «шість місяців», я не маю, зрозуміло, на увазі час власне писання, написати можна і за місяць, і за кілька тижнів, залежно від методу підготовки. Йдеться про весь період від

задуму ідеї диплому до здачі переплетеного тексту в деканат. Відтак випускник може працювати над текстом, скажімо, рік, але використовувати при цьому ті напрацювання і ті ідеї, які, не знаючи ще точно для чого, він збирав два попередні курси.

Ідеальний, у моєму розумінні, варіант – це *придумати собі тему диплома* (і знайти наукового керівника) *десь до кінця другого курсу*. На цьому етапі ви вже опанували більшість предметів і уявляєте собі теми, складність і свій рівень навіть у тих дисциплінах, з яких іспити ще не здавали.

Такий завчасний вибір теми вас аж ніяк не зв'яже. Весь третій курс ви перевірятимете, чи, бува, не помилилися, чи не варто змінити тему, керівника або навіть дисципліну. Будьте певні, що витратити рік на підготовку, скажімо, до диплома з давньогрецької літератури, а захищатися в результаті із сучасної історії не означає даремно втратити рік. Ви за цей рік навчилися укладати попередню бібліографію, конспектувати, робити покажчик. Ви пам'ятаєте, що сказано в розділі I.3? Диплом потрібний, перш за все, щоб навчитися впорядковувати думки, незалежно від обраного матеріалу.

Якщо виберете предмет до кінця другого курсу, у вас залишається три роки на дослідницьку роботу і, можливо, на пов'язані з нею поїздки. Ви знаєте, які факультативи відвідувати. Ви погоджуєте з керівниками теми курсових робіт, щоб була користь для диплома. Ви можете навіть спробувати умовити викладача дозволити вам готуватися до заліку/іспиту, використовуючи персональний список літератури. Якщо ви будете поводитися серйозно і сумлінно, без суперечок та не вдаючись до школярських хитрощів, мені здається, кожен розумний викладач піде назустріч і охочіше прийме іспит «свідомий», важливий для студента, ніж іспит випадковий, вимушений, неретельно підготовлений лише задля позбавлення від чергового клопоту.

Вибравши тему після другого курсу, студент працює по повній програмі, маючи два роки на підготовку і рік на написання самого тексту.

Не протипоказано вибирати тему і раніше, не протипоказано вибирати її і пізніше. Та ліпше все-таки не зволікати, щоб не затягувати навчання в університеті на зайві роки.

Але найголовніше – не вибирати в останній момент.

Річ у тім, що диплом найліпше носити до керівника частинами, якщо лише це можливо. Я не перебільшую важливості постаті

професора. Але диплом, як і будь-яка книга, передбачає наявність адресата – публіки, що це читатиме. Викладач – єдиний кваліфікований читач, що у вас є упродовж усієї роботи над текстом диплома. Якщо диплом пишеться в останню хвилину, керівникові ви несете цілі глави або взагалі завершений текст. Якщо керівник одержав текст безпосередньо перед захистом, є ризик, що він залишиться незадоволений і своє невдоволення висловить прямо на захисті, що призведе до неприємних результатів. Неприємних і для нього самого, оскільки керівник не повинен виносити на розгляд комісії дипломи, що ними він не задоволений, – адже це провал і для керівника. Якщо вже йому здається, що здобувач не в змозі впоратися з темою, він зобов'язаний сказати йому про це заздалегідь, переконати, щоб той узяв собі інший предмет або зачекав, поки не доросте до першого. Якщо дипломник, вислухавши це, все ж наполягатиме, вважаючи, що керівник помиляється або що йому в жодному разі не можна гаяти час, – ну що ж, тоді нехай готується до бурхливої дискусії. Принаймні він знатиме, що його чекає.

З усього сказаного, мабуть, зрозуміло, що шестимісячний диплом, хоч і є меншим лихом, але далекий від оптимального варіанту (за винятком поодиноких випадків, коли затверджена в останній момент тема дозволяє продуктивно використовувати напрацьований за попередні роки матеріал).

Але всі ми знаємо, що бувають на світі такі обставини, коли захиститися за шість місяців вкрай необхідно. Виходить, треба знайти тему, що може бути ретельно і серйозно опрацьована за цей час. (Якось не хочеться, щоб мої міркування були сприйняті надто примітивно, начебто я тут торгую «шестимісячними» або «шестирічними» дипломами на різний смак і за різною ціною...) Гідно і серйозно за шість місяців можна впоратися за таких умов:

1) вибравши тему надзвичайно вузьку;

2) вибравши тему близьку до сучасності, щоб не начитувати бібліографію від Ноєвого потопу. Або ж це повинна бути така вузька тема, що з неї не написано майже нічого;

3) переконавшись, що матеріал з теми доступний без особливих зусиль у місці, де ви мешкаєте.

Наведемо кілька прикладів. Типова тема для термінового диплома – «Церква Санта Марія дель Кастелло в Алессандрії». Звісно, що тема розрахована на дипломника, що квапиться і мешкає десь поблизу Алессандрії; якщо він живе на іншому кінці Італії, такий

вибір – маразм. Найбільш імовірно, що все необхідне для вивчення історії будівництва і перебудов цього пам'ятника, знаходиться при самій церкві, у міській бібліотеці Алессандрії й у краєзнавчому архіві. Я пишу «найбільш імовірно», тому що це гіпотеза. Зрозуміло, перш ніж натискати на «пуск», гіпотезу треба перевірити.

Є і ще одне «але». Якщо джерел скільки завгодно, але здебільшого вони являють собою невидані рукописи – з такою літературою неможливо впоратися без палеографічної освіти, уміння читати і розшифровувати почерк різних століть. Тобто знову-таки тема, що спершу видавалася простою, може виявитися надзвичайно важкою.

Коли ж я, студент, який квапиться, вже переконався, що більшість джерел доступні й вони – друковані, можна спокійно стартувати.

Інший приклад. Раффаеле Ла Капріа – сучасний письменник. Він опублікував лише три романи і книгу нарисів. Усі вони на цей час видані в одному і тому самому видавництві – «Бомпіані». Подивимося, що нам дасть тема диплома «Творчість Ла Капріа в оцінці сучасної італійської критики».

З огляду на те, що у видавництвах зазвичай ведуться досьє, підбираються вирізки з критичних робіт і рецензій про окремих авторів, можна простувати в міланський офіс «Бомпіані» й конспектувати там все, що треба. Окрім того, автор живий, відтак, можна з ним листуватися, можна до нього напроситися, одержати додаткові бібліографічні підказки і, майже гарантовано, – ксерокопії всього необхідного для роботи.

Зрозуміло, такий диплом по критиці потребуватиме від студента і перегляду книг авторів, що їм критики уподібнили чи протиставили письменника Ла Капріа. Обшир роботи зросте, але не набагато. Втім, ми виходимо з того, що той, хто обрав Ла Капріа, напевно, хоч трішки цікавиться сучасною італійською літературою. Якщо він нею зовсім не цікавиться, значить, рішення щодо теми приймалося ним цинічно і водночас недалекоглядно.

Ще зразок шестимісячного диплома: «Інтерпретація Другої світової війни в підручниках історії для середніх шкіл останніх трьох п'ятирічок». Може, й не так легко віднайти всі підручники, видані за п'ятнадцять років. Проте видавництв, що займаються навчальною літературою, не безмежна кількість. Зібравши (скопіювавши) усі підручники, заспокоїмося, тому що в кожному з них змалюван-

ню Другої світової війни присвячено усього кілька сторінок і всі ці сторінки можуть бути опрацьовані й зіставлені – досить кваліфіковано – за короткі терміни.

Звісно, неможливо показати, як відображена в кожній розглянутій роботі Друга світова війна, якщо не зіставити це конкретне трактування із загальною картиною історичного процесу, що її пропонує даний підручник. Це означає, що розробка теми передбачає деяке додаткове заглиблення в матеріал. Не можна написати такого типу диплом і без урахування кількох найбільш авторитетних монографій про Другу світову війну.

Однак зрозуміло, що якби вдалося усунути ще й ці фільтри критичної оцінки, диплом можна було б створити не те що за шість місяців, а за шість днів. Тоді він повинен би називатися не університетським дипломом, а газетною статею, як завгодно дотепною і блискучою, але й такою, що не дає можливості оцінити дослідницькі здібності випускника.

Хочу відразу зазначити, якщо до розмови про шість місяців підходити в розумінні «шість місяців по одній годині в день», то розмову, по-моєму, можна і не продовжувати. Див. поради в розділі I.2. Спишіть або купіть собі текст диплома і заспокійтеся.

II.5. Чи треба знати іноземні мови?

Цей розділ пишеться не для тих, хто спеціалізується з іноземної мови чи іноземної словесності. Треба сподіватися, що вони володіють тією мовою, з якої захищають диплом.

Варто навіть вимагати, щоб ті, хто захищаються з французької мови, саме нею і писали дипломи. За кордоном у багатьох університетах так і заведено і, як на мене, це справедливо.

Та зараз йдеться про тих, чиї спеціальності – філософія, соціологія, юриспруденція, політологія, історія або природничі науки. Завжди виникає необхідність звернутися до книги, написаної чужою мовою. Навіть якщо працюєш над темою з власної національної історії: адже відомі фахівці у тій самій галузі трапляються і серед німців, і серед англійців.

Зазвичай у такій ситуації людина користається нагодою почати читати мовою, на якій раніше не читала. Якщо тема знайома, доклавши якихось зусиль, можна почати щось розуміти. Часто мову

так і вчать. Як правило, нею потім не спілкуються, але розуміти розуміють, а це набагато ліпше, ніж не розуміти нічого.

Якщо з вашої теми є *лише одна* німецька книга і німецької ви не знаєте, можна попросити знайомого прочитати вам уголос якісь уривки. Сподіваюся, у вас не бракне совісті не цитувати цю книгу, але ви з повним правом можете вставляти її в бібліографію, оскільки ви з нею і справді ознайомилися.

Проте все це дрібниці. Головною умовою вибору теми повинно бути: *не обирати теми, що вимагає знання мови, вам не відомої і яку ви не маєте наміру вчити.* Щоправда, іноді люди обирають тему, не враховуючи ризику, пов'язаного з нею. Тому перелічу низку неухильних законів:

1) *Не можна писати диплом по іноземному автору, якщо ви не можете читати його в оригіналі.* Усім це очевидно, коли йдеться про поетів, але чомусь існує думка, що дипломна робота по Канту, Фройду або Адаму Сміту не підлягає таким обмеженням. А вона підлягає – з двох причин, що їх поясню.

По-перше, немає впевненості, що на вашу мову перекладені всі твори цього автора, адже незнання однієї-єдиної невеликої роботи може спотворити поняття про світогляд або шлях розвитку вченого, що його ви досліджуєте. По-друге, про кожного діяча культури і науки й більшість робіт, як природно припустити, написано його рідною мовою. І навіть якщо твори самого автора перекладені, то не обов'язково перекладені праці істориків чи його інтерпретаторів. Нарешті, трапляються такі переклади, у яких думка автора передана не зовсім точно, а дослідникам-дипломникам саме й належно вивільняти істинні ідеї автора з-під нашарувань невдалого перекладу і всяких популяризацій. Писати диплом і означає долати шкільні формули на зразок «Расін класик, а Шатобріан романтик» або «Платон ідеаліст, а Аристотель реаліст», або «У Паскаля на першому місці серце, а в Декарта розум».

2) *Не можна обирати тему, найважливіші роботи з якої написані на не зрозумілій вам мові.* Студент, що чудово знає німецьку, але не знає французької, не може в наш час писати диплом по Ніцше, хоча той писав саме німецькою: адже за останні десятиліття деякі з найцікавіших нових інтерпретацій Ніцше були опубліковані у Франції. Те саме і з Фройдом: неможливо читати його сьогодні окремо від знаменитих трактувань, запропонованих ревізіоністами-американцями і структуралістами-французами.

3) *Не можна написати диплом по жодному автору і на жодну тему з огляду лише на ті роботи, що написані відомими вам мовами.* Хто може ґарантувати, що найсуттєвіша робота не написана на тій єдиній мові, що її ви не знаєте? Звичайно, від таких думок недалеко і до неврозу. Але не будемо панікувати. Існують етикет і наукова коректність. Допускається, якщо дослідження, присвячене англомовному письменникові, вийшло японською мовою, зробити посилання, що факт публікації вам відомий, проте ви її не читали. Подібна «індульґенція» у західних університетах, як правило, поширюється на східні і слов'янські мови, і тому існують доволі серйозні роботи по Марксу, автори яких заздалегідь повідомляють, що не читають російською. Однак у цих випадках серйозний дослідник завжди може довідатися (і показати, що знає) загальний зміст цих робіт з доступних рецензій і анотацій. У російських, болгарських, чеських, ізраїльських збірниках наукових праць зазвичай містяться кілька сторінок з англійським або французьким резюме. Отож, готуючи диплом по французькому письменникові, ви можете не знати словацької мови і викрутитися зі складного становища, скориставшись резюме англійською, – а от вже англійську вам треба знати неодмінно.

Отже, порада: перш ніж затверджувати тему, необхідно продумати першопочаткову бібліографію, щоб переконатися у відсутності нездоланних лінґвістичних перепон.

Деякі правила давно усім відомі. Не починайте досліджень грецької філософії, якщо не знаєте німецької мови, тому що німці розорювали це поле кілька сторіч.

У кожному разі диплом корисний для того, щоб оволодіти загальною термінологічною культурою на матеріалі основних європейських мов. Нехай і не знаючи російської, можна навчитися розбирати кирилицю; треба намагатися зрозуміти, чому присвячена публікація – науці чи мистецтву; вивчити російські літери – справа двох годин, а запам'ятавши, що означають слова *nauka* й *iskusstvo*, почуваєш себе впевненіше, натрапляючи на російські цитати. Головне – не лякатися. Треба сприймати диплом як унікальну можливість навчитися багатьом дрібницям, що вони вам завжди знадобляться.

Звичайно, якщо вам доведеться опановувати іноземну бібліографію, найліпший варіант – це з'їздити в країну, що її мову ви досліджуєте, і там на місці в усьому розібратися. Але наші поради

адресовані пересічним, не найбагатшим студентам, а тому будьмо реалістичними.

Тепер останнє припущення, найбільш компромісне. Припустімо, захищається диплом з візуальної перцепції стосовно образотворчого мистецтва. Автор диплома *не знає іноземних мов і не має часу вчити їх* (або ж не має здібностей; комусь шведська дається за тиждень, а хтось і через десять років не може належно розмовляти французькою). Крім того, якась практична причина змушує цього дипломника розв'язатися з університетом за шість місяців. Однак він щиро зацікавлений темою і професією, він має намір після університету працювати за спеціальністю і при нагоді повернутися до розпочатого дослідження, поглибити і розширити його. Такому випускникові ми порадимо таке.

Зупинитися на темі на зразок «Проблеми візуальної перцепції стосовно образотворчих мистецтв у деяких сучасних теоретиків». Насамперед з'ясувати для себе погляд сучасної психології щодо цієї проблематики: для цього звернутися до низки основних (перекладених на всі мови) робіт, як, скажімо, «Око і мозок» Ґреґорі й основні тексти психології форм і психології трансакцій.

Далі сфокусуватися на трьох мислителях, приміром, Арнгейм як представник ґештальт-психологічного підходу, Ґомбріх як представник семіотико-інформаційного підходу, Панофський як дослідник перспективи з погляду іконології. Цими трьома вченими виражені три різні позиції щодо питання про роль «природного» і «культурного» при сприйнятті образів. Щоб зрозуміти місце кожного з трьох теоретиків на загальному тлі, вдамося до порівняльних досліджень, наприклад, до праць Джілло Дорфлеса. Проаналізувавши погляди кожного з трьох, дипломник докладе отриманий теоретичний заряд до аналізу конкретного твору мистецтва. Для цього він відштовхнеться від інтерпретації, що належить відомому попередникові (скажімо, візьме за основу аналіз творчості П'єро делла Франческа, запропонований Лонґі), і доповнить його більш «актуальними» міркуваннями, що народилися при вивченні нових методик.

Кінцевий продукт нікого не вразить оригінальністю, це буде чесний компроміс між оглядовою і монографічною тематикою, але ця робота цілком здійсненна без читання іноземними мовами. Студентові не можна буде дорікнути, що він не вивчив *усього* Панофського, у тому числі роботи, не перекладені з англійської або німець-

кої, оскільки студент писав дослідження не *по* Панофському, а з однієї проблеми, з якою праці Панофського стикаються лише певним конкретним чином.

Як уже раніше зазначалося в розділі II.1, диплом такого типу не є оптимальним, оскільки існує ризик неповноти і поверховості. Підкреслимо ще раз, що це зразок шестимісячного творіння випускника, який терміново упорядковує матеріал з теми, що у принципі відповідає його інтересам. Це не що інше, як вихід зі становища, але все-таки вихід доволі гідний.

У кожному разі: якщо мов ви не знаєте і не можете скористатися дорогоцінним приводом – дипломом – для того, щоб їх з насолодою повчити, найрозумніше вирішення – вибирайте теми специфічно вітчизняного покрою, так щоб з посиланнями до іншомовних текстів можна було впоратися через читання перекладів або взагалі без цих посилань обійтися. Наприклад, італієць, що вибирає для себе темою диплому «Моделі історичного роману в прозі Ґарібальді», повинен, звичайно, мати якесь поняття про принципи художньої історичної прози і, скажімо, про Вальтера Скотта (а також, природно, про полеміку з цього питання, що відбувалася в Італії в дев'ятнадцятому столітті). Але роботи теоретичного плану є і на нашій мові, так само, як історичні романи Скотта, причому є можливість піти до бібліотеки і подивитися навіть на старі переклади.

Ще менше складностей у цьому плані виникає при виборі теми на зразок «Вплив якогось історичного романіста на політичні концепції в нашій країні в минулому столітті». Хоча, звичайно, ніколи не знаєш заздалегідь. Спершу переконайтесь, що в бібліографії немає наріжних іноземних робіт, – а потім уже тіштеся.

II.6. Наукова чи політична тема?

Через загальну політизацію суспільства багато студентів відкидають «книжкову», «суху» науку і прагнуть до акценту на політиці і соціальних справах. Якщо ставити питання так, як я навмисне поставив у заголовку цієї частини, виникає помилкове відчуття, начебто «ідейне» дослідження «не наукове». А оскільки в університетах увесь час твердять про науку, про науковість, наукову працю і наукову цінність робіт, тут можуть виникати і мимовільні помилки, і свідомі підтасування, і необґрунтована підозра: чи не

збираються поховати студентів у сухій і запилюженій «книжковій культурі»?

II.6.1. Що означає «наукова»?

Багато хто вважає «науковими» лише природничі дисципліни або кількісні дослідження: мовляв, робота «не наукова», якщо в ній немає формул і діаграм. За такої логіки робота з моралі в Аристотеля – «ненаукова», але так само є «ненауковою» і робота з класової боротьби та селянських повстань у Європі в епоху Реформації.

Зрозуміло, зовсім не так сприймають «науковість» в університетах. «Наукова» модель у принципі була задана природничими дисциплінами ще в сімнадцятому столітті і з тих пір передбачає дотримання таких норм:

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

«Предмет» не обов'язково існує в житті, «предметом» може виступати квадратний корінь, хоча ніхто цього кореня не бачив. Соціальні класи – законний предмет науки. Якщо хтось заперечить, що при безперечному існуванні окремих особистостей і безперечному існуванні статистичних мас класи як такі не існують, на це є відповідь, що не існує і класу простих чисел, більших за 3725, а математики цим класом займаються.

Визначити предмет – означає визначити умови, за яких можна про предмет говорити на підставі правил, що їх ми самі собі встановили або які іншими встановлені до нас.

Коли ми встановлюємо правило, на підставі якого просте число, більше за 3725, піддається впізнаванню при зустрічі з ним, виходить, ми встановили правило впізнавання предмета роботи.

Зрозуміло, виникають аналогії: чи може, зокрема, виступати предметом науки *вигадана* реальність, якій, за загальним уявленням, існування не властиве, наприклад, кентаври?

Розглянемо три можливі шляхи визначення кентаврів як предмета дослідження.

Насамперед, узяти кентаврів як елемент грецької міфології: предмет стане загальновпізнаваним і визначеним, оскільки будуть аналізуватися тексти (вербальні або візуальні), що містять інформацію про кентаврів. Завданням буде показати, якими властивостями повинен характеризуватися об'єкт, наявний у грецькій міфології, щоб бути впізнаним як кентавр.

По-друге, спробувати визначити властивості, що ними повинен характеризуватися об'єкт ймовірного світу (відмінного від світу реального), щоб бути названим кентавром. При цьому завданням є визначити умови цього ймовірного світу, наперед повідомивши, що все міркування розгорнеться в сфері цієї гіпотези. Не відходячи від первісної постановки питання, дійти висновку, що предмет дослідження в ймовірному світі має ймовірну можливість бути предметом наукового розгляду.

По-третє, ми можемо заявити, начебто маємо докази, що кентаври дійсно існують. Щоб визначити предмет дослідження, ми зобов'язані подати ці докази (скелет, кісткові останки, відбитки у вулканічній лаві, фотографії в інфрачервоних променях, зроблені вночі в лісах Пелопоннесу чи що ще ми там роздобудемо). Істинна наша гіпотеза чи помилкова, але щось, що підлягає обговоренню, у даному випадку існує.

Зрозуміло, приклад парадоксальний. Навряд чи кого зацікавить диплом по кентаврах, особливо в третьому варіанті, що його я розглянув. Просто хочу переконати, що предмет дослідження завжди можна визначити і він буде завжди пізнаваний за умови дотримання початкових умов. Те, що можна застосувати до кентаврів, без сумніву, можна застосувати і до моральної лінії поведінки, до бажань, до цінностей або до ідеї історичного прогресу.

2) У дослідженні *повинно бути сказано про предмет щось, чого ще не говорилося*, або повинні бути якось переосмислені ідеї, уже кимось висловлені. Математично точна робота, що доводить традиційним способом теорему Піфагора, не є науковою, оскільки нового не відкриває. Щонайбільше вона може претендувати на титул науково-популярної, так само, як і посібник з будівництва собачої будки з використанням фанери, дощок, пилки і молотка з цвяхами. Як уже зазначалося в розділі I.1, *навіть компілятивний* диплом може виявитися науково корисним, якщо компілятор розподілив системно й у певній послідовності судження, що їх висловлювали різні вчені стосовно того самого питання. Тому посібник з будівництва собачої будки не є науковою працею; а, навпаки, порівняльно-зіставне дослідження різноманітних відомих на світі методологій будівництва собачих будок цілком може претендувати на наукову цінність.

Потрібно лише враховувати ось що. Компілятивне дослідження має хоч якийсь науковий зміст лише за умови, що нічого подібного на цю тему досі не створювалося. Якщо собачі будки уже були

предметом порівняльно-зіставного компендіуму, робити заново те саме є легковажною тратою часу (або крадіжкою інтелектуальної власності).

3) *Дослідження повинно бути корисним для інших.* Корисною є стаття, що описує нове відкриття про поведінку елементарних часток. Корисна і стаття, що описує, яким чином була знайдена невідома чернетка Леопарді, що містить повну публікацію тексту. Робота наукова, якщо (за умови врахування вимог норм 1) і 2), див. вище) додає хоч щось до того, що людству було відомо колись, і якщо всі майбутні роботи з предмета повинні будуть, хоча б теоретично, враховувати цей внесок. Зрозуміло, ступінь наукової цінності внеску пропорційний ступеню необхідності його для оточуючих. Існують наукові повідомлення чи дослідження надзвичайно важливі; учені, які їх проігнорують, не зроблять нічого путнього. А інші повідомлення хоча загалом для вчених і корисні, але і без їх врахування ніхто не вмре.

Недавно вийшла публікація листів, що їх Джеймс Джойс писав дружині на жагучі сексуальні теми. Безперечно, для того, хто завтра займатиметься героїнею «Улісса» Джойса, Моллі Блум, корисно знати, що в особистому житті письменник наділяв свою дружину живою і розвинутою сексуальністю, подібною до сексуальності Моллі. Отож, це істотне наукове повідомлення. З другого боку, існують чудові інтерпретації «Улісса», в яких образ Моллі ретельно проаналізований без врахування цього біографічного підґрунтя. Отож, повідомлення важливе, але воно не є необхідним.

А ось коли був опублікований «Стівен Герой», перший варіант джойсівського твору «Портрет художника в юності», усі зійшлися на думці, що його не можна не враховувати при дослідженні творчого розвитку ірландського романіста. Отож, публікація була незаперечним науковим досягненням.

Дехто, подібно до буквоїдів-німців, улюблених героїв філологічних анекдотів, вражає абсолютно непотрібними «архівними знахідками» на зразок пральних квитанцій: записами нульової інформативності, у яких письменник, що його творчість досліджується, припустімо, перелічував свої витрати за якийсь тиждень. У рідкісних випадках і від таких документів буває пуття. Вони проливають промені світла на образ, припустімо, пустельника, що його вважали непрактичним, або свідчать, що у певний період письменник жив у скруті. Іноді ж вони нічого не додають до того, що і без них відо-

мо. Це дрібні курйози біографій, вони позбавлені жодної наукової значущості, хоча є вчені, що заробили реноме невтомних трударів на публікаціях подібного непотрібу. Я не маю наміру розхолоджувати тих, хто існує за рахунок цього дріб'язку. Але нехай не претендують на лаври «рушіїв прогресу». Набагато корисніша для прогресу, якщо не наукового, то бодай дидактичного, цікава популярна книга, де описано життя і гарно переказані твори автора.

4) Дослідження *зобов'язане намічати шляхи перевірки та спростування пропонованої ідеї*, тобто містити напрацювання для продовження роботи іншими дослідниками. Ця вимога принципова. Я можу доводити, начебто існують кентаври на Пелопоннесі, але я зобов'язаний дотримуватися чотирьох обов'язкових умов: а) нехай будуть представлені докази існування там кентаврів (як уже говорилося: хоча б одна кістка); б) нехай буде розказано, як і де вдалося знайти її; в) нехай буде намічений шлях, яким варто йти, щоб відшукати інші релікти; г) крім того, повинно бути зазначено, кістка якої форми, якщо її знайдуть, ущент спростує усю мою чудову гіпотезу.

Отже, ви не лише наведете докази своєї ідеї, але і зробите все можливе, щоб інші могли піти слідом за вами, щоб підтвердити вашу ідею або спростувати її.

Усе це може бути застосовано до будь-якого матеріалу. Припустімо, мета дослідження – довести, що в одному революційному русі в 1969 році співіснували два русла, ленінське і троцькістське, усупереч тому, що прийнято за догму, тобто начебто цей рух був монолітний. Наведемо низку документів (листівки, протоколи сходок, статті й т. д.) як доказ на користь нашої ідеї; пояснимо, де був знайдений матеріал і як ми його шукали, для того щоб дати можливість й іншим нас наслідувати; а також пояснимо, на підставі яких арґументів приписується авторство того чи іншого документа представникам саме цієї групи.

Зокрема, знаючи, що група саморозпустилася в 1970 році, автор зобов'язаний уточнити, чи розцінює він як маніфести ідеологічної позиції групи виключно документи, створені її членами до 1970 року (не забувши також зазначити, на підставі яких доказів вважає кого-небудь членом групи: за партквитком? за наявністю його імені в переліку присутніх на зібранні? за карткою в поліцейському досьє?), або ж, навпаки, він (автор диплома) враховує також і друковані висловлювання колишніх членів цієї групи після її саморозпуску, тобто виходить із припущення, що за умови, якщо вони висловлювали якісь ідеї щодо закінчення діяльності групи, то виношували ці ідеї (можливо, у первісному вигляді) ще до 1970 року.

Лише за цих умов хтось, крім автора, зможе продовжити це розслідування: зокрема, наприклад, покаже, що висновки автора є помилковими, тому що неправомірно включати в ряди членів групи одного суб'єкта, якого зараховувала до групи тільки поліція, але ніяк не визнавали її члени – у всякому разі, якщо судити на основі тих документів, що є у нас... Ось перед нами і наукова гіпотеза, і арґументи, і можливості її перевірки чи спростування.

Я спеціально вибрав настільки віддалені матерії, щоб показати, що критерії науковості можуть бути застосовані до будь-якого предмета.

Врахувавши все сказане, відійдемо від доволі надуманого протиставлення «науковості» й «політичної актуальності». *Політично актуальне дослідження з дотриманням* усіх *критеріїв науковості цілком здійсненне*. Може бути науковим навіть диплом, присвячений досвіду політичної аґітації із застосуванням наочного приладдя в робочому колективі: цей текст науковий настільки, наскільки він містить у собі доступний загалу звіт про здійснену роботу, для того щоб досвід міг бути відтворений іншими, які або одержать ті ж самі результати, або дійдуть висновку, що ваші результати довільні й отримані не завдяки вашим науковим чеснотам, а під впливом сторонніх факторів, що ви їх у дипломі не врахували.

Корисність наукового продукту в тому, що заощаджується чужий час. Розробляючи чиюсь гіпотезу, навіть і спростовуючи її, учені добувають значимі результати на енергії імпульсу, отриманого від когось. Якщо описана вище робота надихне когось на аґітацію в робочому колективі (нехай навіть супроти ваших нібито невдалих спроб), щось корисне, отож, вийшло.

Усе це доводить, що немає конфлікту між науковістю і політичною актуальністю. З одного боку, можна сказати, що будь-який диплом є науковим, оскільки він підвищує рівень знань в інших і відіграє позитивну політичну роль; неґативну ж політичну роль відіграє будь-яка дія, що гальмує процес пізнання. З другого боку, можна відповідально стверджувати, що будь-яке політичне починання з претензіями на успіх повинно ґрунтуватися на серйозному науковому фундаменті.

І, як ви бачили, «науковості» можна досягти без логарифмів і пробірок.

II.6.2. Історико-теоретичні теми чи злободенні?

Якщо так, то питання, що наводилося вище, ми сформулюємо інакше: *що корисніше – робота, яка базується на ерудиції, чи робота, пов'язана з практичним досвідом, із безпосередньою соціальною відповідальністю?* Іншими словами, що корисніше – писати диплом про знаменитих людей та про їхні класичні твори чи писати диплом, що пропонує активні виходи на сучасне життя? (Скажімо, у теоретичному плані: поняття експлуатації в неокапіталістичній ідеології. Або в практичному плані: умови життя мешканців бараків на околиці Рима.)

Питання, звичайно, безглузде. Кожен вибере те, що йому ближче, і якщо студент вивчав чотири роки романську морфологію, чому б йому писати диплом по барачниках? Так само абсурдно вимагати вищої «наукової смиренності» від того, хто всі університетські роки займався Пазоліні, і змушувати його захищатися по лицарських легендах.

Але уявімо собі студента, який переживає момент розгубленості і задає собі питання, навіщо взагалі потрібне навчання в університеті і, особливо, дипломна робота. Припустімо, у цього студента яскраво виражені політичні та соціальні інтереси і він боїться зрадити покликанню, піддавшись «академічності» й «книжності».

Якщо він уже має досвід політичної і соціальної роботи, який дає матеріал для узагальнень і висновків, нехай задумається: як це використати з наукового погляду.

Але якщо цей досвід ще не накопичений, ризикну зауважити, що питання це мені видається лише проявом хоча й шляхетних, але наївних почуттів. Ми вже бачили, що звичка досліджувати, прищеплена дипломом, вкрай корисна для нашого майбутнього життя (професійного, політичного, якого завгодно) і не стільки щодо теми, яку буде вивчено, скільки як тренування розуму, привчання себе до строгості, ретельності у праці.

Парадоксально, але з цього випливає, що політично активний студент вільно може обирати своєю темою, скажімо, вказівні займенники в трактатах з ботаніки вісімнадцятого століття. Або теорію імпетусу в догалілеєвському природознавстві. Неевклідову геометрію. Заклади церковного права. Містицизм ісихастів. Середньовічну арабську медицину. Підпункт цивільного законодавства «Про дотримання громадського порядку при проведенні публічних аукціонів».

Можна горіти політичними інтересами, наприклад, профспілковими і відобразити їх у дослідженні історії робочого руху в дев'ятнадцятому столітті. Щоб усвідомити специфіку засобів пропаганди в експлуатованих верствах суспільства, корисно досліджувати стиль, поширення, композицію народних лубків в епоху Відродження.

Скажу більше: студентові, що дотепер був занурений винятково в політичну і соціальну боротьбу, я порадив би роботу саме такого роду, а не звіт про власну практичну діяльність. Бо очевидно, що цей диплом – остання для нього можливість розширити історичний, теоретичний, технічний кругозір і навчитися складати документовані досьє. Не кажучи вже про те, щоб чіткіше осмислити теоретичні й історичні засади власної політичної платформи.

Зрозуміло, це моя особиста думка. І зокрема, саме для того, щоб з повагою поставитися до протилежного погляду, тепер я залізу в шкуру того, хто, будучи беззастережно відданий політиці, бажає долучити дипломну роботу до своєї реальної справи, а свій практичний досвід відобразити в дипломі.

Це цілком здійсненно, є всі передумови успіху. Треба лише чітко дотримуватися правила – саме заради поваги до ідеї.

Нерідко дипломники приносять на захист стоси листівок, звіти про дискусії, довідки, статистичні таблиці, буває, запозичені в якогось попередника, і все це іменують «ідейно виваженим дипломом». Комісія, бачачи таке, через свою необізнаність, лінощі чи побоюючись демагогії, похапцем схвалює цю дипломну роботу і переходить до розгляду праці наступного дипломника. По суті ж, це є знущанням, причому навіть не над науковими, а над ідейними цінностями.

Є політика серйозна і політика безвідповідальна. Політик, що прогнозує розвиток чогось без солідної інформованості про стан справ у суспільстві, – демагог, якщо не злочинець. Компонуючи ідейний диплом без наукових критеріїв, такі люди роблять вкрай погану послугу власному політичному табору.

У розділі II.6.1 ми вже зупинялися на понятті науковості та її необхідності для серйозного політизованого дослідження. Одного разу я бачив студента, що працював над темою «Масові комунікації» і переконував комісію, що він, мовляв, провів «опитування» з тем телебачення серед робітників та службовців певного реґіону. Як з'ясувалося, він записав на касету бесіду з десятком пасажирів електрички по дорозі в університет і назад. Зрозуміло, результат такого проведення часу не можна назвати опитуванням суспільної думки.

І не лише тому, що були відсутні норми підконтрольності, невід'ємні від ідеї опитування, але й тому, що одержані в такий спосіб результати виявилися настільки тривіальними, що не варто було трудитися опитувати. Не залишаючи своєї кімнати, можна було вгадати, що з десяти респондентів більшість повідомить, що віддає перевагу футболові не у запису, а в прямому ефірі.

Псевдоопитування на тридцятьох сторінках з таким результатом – звичайне фіґлярство. А для автора ще і самообман, автор бундючиться, начебто набрав ряд «об'єктивних» даних, а насправді він неохайно підкріпив апріорні інтуїтивні здогадки.

Ризик створити поверхневу роботу зростає саме у випадку «політично загострених» дипломів. Причин цьому дві:

а) в історії й у філології існують традиційні методи роботи, від яких не втекти, – а робота з поточними соціальними феноменами часто вимагає винаходу нових підходів, і тому гарну роботу на політично злободенному матеріалі зробити важче, ніж у випадку спокійного дослідження історії;

б) «американізовані» методології, що заполонили світ, піднесли на п'єдестал статистично-квантитативні моделі, породжуючи гігантські дослідження, що не стосуються реального життя, через що політизована молодь втікає від цієї соціології, яка не більше ніж «соціометрія» і, на їхній погляд, – служниця верхівки суспільства та її ідеологічне прикриття. Відраза до таких методологій схиляє студентів узагалі нічого не досліджувати, а складати докупи, як дипломи, стоси листівок, відгуків і голослівних теоретичних заяв.

Як запобігти цьому ризикові? Різними способами. Читайте серйозні роботи з аналогічних тем. Не кидайтеся провадити соціологічну роботу, якщо не були на стажуванні в професійній опитувальній групі, не відпрацювали методи збору й аналізу даних. Не сподівайтеся здійснити за якийсь тиждень збір матеріалу. Зазвичай це – тривала дорога справа.

Але оскільки тип складнощів залежить від сфери, теми і від підготовки студента, тут не можна дати загальних порад, я просто наведу наочний приклад на найбільш виразному сучасному матеріалі, з якого, швидше за все, немає аналогічних досліджень. На матеріалі з яскравим політичним, ідеологічним і практичним забарвленням, що багато традиційних професорів, напевно, схарактеризували б як «типово журналістський»: «Феномен незалежних радіостанцій».

II.6.3. Як перетворити журналістську тему на наукову

Відомо, що віднедавна у великих центрах з'явилися десятки і десятки радіостанцій, що є по дві, три, а то й чотири станції на кожен населений пункт на сотню тисяч жителів, і є своя станція практично в кожнім селищі. Це станції або політичні, або комерційні. Їх законний статус не зовсім визначений, але оскільки закон, почасти, розпливчастий і мінливий, то з моменту написання цих рядків (або написання вашого диплому) і до моменту виходу книги (або захисту вашого диплома при комісії) картина, безумовно, зміниться не один раз.

Тому спершу вам необхідно визначити якомога чіткіше географічні та часові межі вашого дослідження. Вони можуть бути вкрай вузькими («Незалежне радіомовлення, січень–грудень ... року»), проте охоплення повинно бути всебічним. Ви можете зосередитися лише на міланських станціях.

Але міланські станції ви зобов'язані прочесати *всі*. А якщо ні, то ваша робота буде неповною. Якщо пропущено хоча б одну станцію, є небезпека, що пропущено саме ту, яка передавала найважливіші програми, володіла найбільшою аудиторією, мала у своєму розпорядженні різноманітний склад ведучих і знаходилася в найбільш показовому районі (чи то центр, чи конкретний квартал, чи периферія).

Ви хочете опрацювати вибірковий матеріал щодо тридцяти станцій зі всієї Італії? Тоді необхідно строго формалізувати відбір взірців. Якщо в масштабах Італії на кожні три політичні передавачі є п'ять комерційних (або на п'ять «лівих» станцій одна «ультраправа»), у вашій еталонній вибірці не повинно бути двадцять дев'ять політичних і до того ж лівих (або навпаки), адже в цьому випадку звіт про феномен, що його ви додаєте, відповідатиме станові ваших бажань або побоювань, але зовсім не відповідатиме реальності.

Ви вирішуєте, скажімо (думка, схожа на припущення про ймовірне існування кентаврів), що відмовляєтеся від розгляду радіоточок у тому вигляді, у якому вони є в реальності, і натомість розробляєте модель ідеальної незалежної станції. Однак майте на увазі: проект, з одного боку, повинен бути органічним і реалістичним (ви не можете пропонувати в проекті використання апаратури, що її не існує у світі або яка надто дорога для малого приватного

підприємства); з другого боку, модель не може створюватися без врахування реальних тенденцій. Відтак, навіть висунувши таку гіпотезу, необхідно провести попередній аналіз.

Почнемо з того, що ви зобов'язані сформулювати критерії поняття «незалежне радіо», щоб зробити предмет дослідження впізнаваним.

Ви вважаєте «незалежними» лише радіоканали «лівої» орієнтації? Чи лише станції маленьких напівпідпільних груп? Чи «незалежні» у вашому розумінні – це станції, які не залежать від каналів-монополістів, у тому числі сильні й розгалужені суто комерційні фірми? Чи основним параметром для вас є територіальний, і ви вважаєте по-справжньому незалежними від нашої держави лише радіостанції карликових країн – Сан-Марино або Монте-Карло? За будь-якого варіанту ви зобов'язані сформулювати критерії і пояснити, чому певні феномени ви берете до уваги, а іншими нехтуєте.

Звісно, критерії повинні бути системними, а термінологія, що її ви використовуєте, – однозначною. Обумовте відразу, що у вашому розумінні «незалежними станціями» є лише ті, що виражають украй «лівий світогляд. Оскільки більшість людей зараховує до «незалежних радіостанцій» і «лівих», і «не-лівих», вони можуть помилково подумати, що ви або мали на увазі і «лівих», і «не-лівих», або гадали, начебто «не-лівих» не існує. Не дезорієнтуйте читачів, поясніть їм все і відразу.

Пояснюючи, вам доведеться наголосити, що ви заперечуєте визначення «незалежне радіо» щодо станцій, які не будете вивчати (і нехай ваша заява підкріплюється арґументами). Або просто доберіть для радіостанцій, що ними займетеся, більш конкретну назву.

Після прелімінарії починайте описувати структуру незалежного мовлення в організаційному, економічному і юридичному аспектах. Якщо на якихось станціях є штатні працівники, а на інших змінюють один одного ентузіасти за графіком, зазначте це в таблиці організаційних типологій. Перевірте, чи притаманні зазначеним видам загальні характеристики, що дозволяють вибудувати абстрактну модель незалежного каналу, – або ж термін «незалежне радіо» містить у собі строкатий набір різнопланових явищ? Такий підхід має, зокрема, і практичне значення, оскільки, якщо ви побажаєте заснувати незалежну радіостанцію, вам неодмінно треба буде знати, як будується оптимальна структура.

Отже, щоб побудувати типологію, треба почати з таблиці й увести в неї параметри порівняння різних станцій. Колонки відводяться радіостанціям, а рядки – статистиці конкретних характеристик. Ось орієнтовна таблиця, урізана до мікроскопічності. Вона містить лише чотири параметри: професіоналізм ведучих; співвідношення музики і текстових фраґментів; реклама; політична заанґажованість. Далі я розбираю сім вигаданих радіоканалів.

	Радіо Бета	Радіо Ґамма	Радіо Дельта	Радіо Аврора	Радіо Центр	Радіо Поп	Радіо Канал 100
ведучі-професіонали	–	+	–	–	–	–	–
перевага музики над словом	+	+	–	+	+	+	+
наявність реклами	+	+	–	–	+	+	+
виражена політична орієнтація	+	–	+	+	–	+	–

Ця таблиця показує, що, скажімо, «Радіо Поп» заснована політично заанґажованими непрофесіоналами і що «Радіо Поп» надає більше ефірного часу музиці, ніж текстам, і дає рекламні оголошення. Водночас таблиця свідчить, що ні реклама, ні перевага музики над текстами не суперечать політичній орієнтації, як показано на прикладі двох радіостанцій, що входять у відібрану групу. Хоча є і така станція, де ідейність поєднується з перевагою слова над музикою. З другого боку, немає жодного неполітичного каналу, де була б відсутня реклама і текстів було б більше, ніж музики.

Ця таблиця абсолютно гіпотетична, вона охоплює вкрай мало параметрів і вкрай мало радіостанцій. Тому вона не могла б слугувати нормальною базою для ймовірних аналітичних висновків. Це лише міні-зразок підходу.

Далі. Звідки брати ці відомості?

Джерел є три: офіційні документи, свідчення учасників і аналіз радіомовлення.

Офіційні документи – зазвичай найнадійніше джерело, але про незалежні станції мало що можна знайти... Згідно з законом, усі радіостанції повинні бути офіційно зареєстровані в державних органах. Згідно з тим самим законом, повинні оформлятися і нотаріальні записи: протоколи про заснування компанії, акти засідань. Проте нема ніякої ґарантії, що вам дозволять з ними ознайомитися. Можливо, у майбутньому законодавство зміниться і ділові папери підприємств стануть доступнішими, але поки що дібратися до документів нелегко.

У цих офіційних документах обов'язково містяться назва станції, відведений їй діапазон радіохвиль та виділений ефірний час. Диплом, що в ньому будуть наведені хоча б ці відомості, але про всі станції, уже з цієї причини є цінним як дослідження.

Свідчення учасників. Беруть інтерв'ю у працівників радіо. Сказане ними складе об'єктивний матеріал – тільки має бути чітко зазначено: цитується лише *те, що стверджують вони*; критерії збору інтерв'ю повинні бути уніфікованими. Треба створити анкету і щоб усі відповідали на одні й ті самі запитання, базові для вашого дослідження; і щоб відмова дати відповідь на якесь запитання теж протоколювалася. Не обов'язково анкета повинна бути сухою і конспективною, містити лише «так» і «ні». Якщо всі головні редактори виступлять із програмними заявами, протокольне зведення усіх їхніх заяв може скласти корисний документ.

Зупинимося на понятті «об'єктивний матеріал» у цьому конкретному випадку. Якщо головний редактор заявляє: «Ми не переслідуємо політичних цілей і не отримуємо фінансувань», – це, можливо, не відповідає дійсності, однак є об'єктивним матеріалом – саме той факт, що радіостанція бажає з'являтися перед публікою в такому вигляді.

Найбільше, що ви можете собі дозволити, – полемізувати з цим запевненням, виконавши критичний аналіз передач цієї станції. Див. про це нижче, у розділі про третє джерело інформації.

Моніторинґ мовлення. Це той аспект вашої діяльності, з якого відразу зрозуміло, серйозний у вас підхід чи дилетантський. Досліджувати програми незалежного радіо означає стежити за ними цілодобово. Скажімо, тиждень, годину за годиною, створюючи щось

на зразок радіопротоколу, куди буде записано, що вони передавали й у який час, скільки часу триває в них стандартна передача, який відсоток музики і який – «словесний», чи бувають дискусії, і, якщо так, то на які теми, хто в них бере участь і т. п. У диплом, звичайно, не можна вмістити все те, що передають ці канали за тиждень, але можна вибрати найвагоміші моменти (коментарі до музичних блоків, репліки в дискусіях, прийоми опрацювання новин), з яких складається художнє, лінґвістичне й ідейне обличчя тієї чи іншої станції.

Існують зразки радіо- і телевізійних протоколів, розроблені кілька років тому болонським науково-дослідним інститутом ARCI. Співробітники інституту займалися хронометруванням новин, вивчали повторюваність словесних формул та інші своєрідні характеристики програм. Маючи подібні протоколи мовлення різних радіостанцій, ви можете починати порівнювати: скажімо, як подавалася одна й та сама пісня чи одна й та сама політична подія на двох чи декількох передавальних каналах.

Ви можете також порівняти незалежні передачі з програмами великих монопольних каналів: співвідношення музики і тексту, співвідношення актуальності з цікавістю, співвідношення загального часу з рекламним, класичної музики з естрадною, вітчизняної із зарубіжною, естради ностальгійного типу з молодіжною і т. п. Як бачите, системне прослуховування, з магнітофоном і олівцем, може надати вам більше можливостей, ніж спілкування зі співробітниками.

Іноді просте зіставлення оголошень різних рекламодавців (пропорційна частка оголошень ресторанів, кінозалів, видавництв тощо) дає доволі цінний матеріал для висновків про фінансування (нерідко – замасковане) якогось каналу. Головна умова: не піддаватися емоціям і не розкидатися яскравими здогадками на зразок: «Опівдні передають поп-музику і рекламу "Панамерікан"! Отже, це проамериканський канал». Спершу простежте, що вони передають о першій годині, о другій, о третій, у понеділок, у вівторок, у середу.

Якщо радіостанцій багато, вам треба вибрати одне з двох: або прослуховувати всі одночасно, організувавши пульт, що реєструє, – по магнітофону на програму (і це ліпша методика, оскільки вона дозволяє складати порівняльні протоколи на один і той самий часовий проміжок), або присвятити кожній станції по тижневі. Проте

в другому випадку вам доведеться працювати дуже щільно, не робити перерв, аби не потрапити в протилежні періоди, розділені проміжком часу у півроку або рік, оскільки в радіокультурі зміна мод і манер відбувається швидко і часто, і немає сенсу порівнювати січневі програми «Радіо Бета» із серпневими програмами «Радіо Аврора», адже за ці місяці «Радіо Бета» могло змінити напрям своєї діяльності.

Припустімо, вам вдалося виконати всю цю роботу. Чим займатися тепер? Безліччю речей. Перелічимо їх лише частково:

– Вирішіть, що вам робити з рейтинґом. Тут ніяких офіційних даних бути не може. Запевненням працівників радіоканалів вірити не можна. Єдина альтернатива – опитування великих за кількістю груп населення методом вибіркового телефонування: «Який канал ви зараз слухаєте?» Цей метод на озброєнні в державного радіомовлення. Він вимагає підготовлених структур і не є безкоштовним. Ліпше відмовитися від показників популярності, але тільки не треба писати: «Більшість населення слухає "Дельту"» лише на підставі свідчень п'ятьох ваших родичів. Проблема зі з'ясуванням рейтинґу доводить, що навіть у роботі над сучасним матеріалом необхідно дотримуватися наукового підходу – і що дотримуватися його буває досить важко. Набагато простіше вивчати давньоримські аннали.

– Проаналізуйте відображення в пресі і (за наявності) критичні відгуки про обрані вами канали.

– Складіть вибірку нормативів з даного питання, прокоментуйте її, простежте, як на одних каналах нехтують цими нормами, а на інших дотримуються, і які проблеми у зв'язку з цим з'являються.

– Розставте акценти щодо партійних симпатій.

– Спробуйте створити порівняльні таблиці рекламних розцінок. Цілком може виявитися, що працівники радіоканалів не побажають видавати вам цифри або збрешуть; не засмучуйтеся. Почувши на «Радіо Дельта» рекламу ресторану «Пінія», підіть у «Пінію» і запитайте в директора. Не виключено, що він охоче вам скаже, скільки коштує хвилина реклами ресторану в радіомережі.

– Візьміть якусь політичну подію (скажімо, вибори) і розгляньте, як відреагували на неї ваші піддослідні станції.

– Проаналізуйте з лінґвістичної точки зору їхній стиль мовлення (чи відтворюють вони стиль державного радіо, чи наслідують американських диск-жокеїв, чи використовують термінологію політиків, чи намагаються вживати діалектизми, жарґон та інше).

– Постарайтеся відзначити вплив «незалежних» каналів, якщо він існує, на офіційні (тематика, вибір програм, мовні запозичення).

– Простежте, чи висловлювалися про ваші незалежні станції відомі політичні діячі, офіційні особи, митці. Три висловлювання «потягнуть» лише на журнальну статтю, проте добірка із сотні думок – це вже огляд.

– Підберіть усю відому вам літературу, від зарубіжних досліджень на цю тему до невеличких статей у провінційній пресі, щоб створити якнайповнішу бібліографію з питання.

Звісно, що ви не зобов'язані робити *усе*, що включено в цей список. *Щось одне*, зроблене з розумом і вмінням, складе вичерпну дипломну роботу. Водночас не лише чимось із переліченого можна займатися на вашому місці. Я просто накидав деякі приклади, щоб показати, як на матеріалі, навіть доволі далекому від «академізму», і за відсутності критичної літератури можна написати наукову працю, корисну для людей, придатну для включення в ширший оперативний контекст, необхідну всім, хто матиме бажання розробляти тему після вас, і вільну від здогадів, фантазій і легковажних узагальнень.

Так усе-таки, нарешті: *наукову чи політичну тему вам вибрати? Такого питання не існує.* Абсолютно науковим є і дослідження за ідеями Платона, і за ідеями якогось політичного молодіжного угруповання, яке щойно з'явилося.

Якщо ви людина серйозна, то гарненько помізкуєте, чи братися вам за другу з цих тем, адже вона набагато важча за першу і вимагає набагато більшої наукової зрілості. Насамперед, у ній поганим є те, що для роботи над цією темою немає потрібної бібліотеки. Бібліотеку, якщо вже так, доведеться засновувати вам.

Отож, можливий строго науковий підхід до «журналістської» теми. І може виявитися, що робота з назвою, яка спонукала очікувати науковості, насправді є абсолютно журналістською.

II.7. Як не дати науковому керівникові "сісти вам на шию"

Майбутній дипломник або вибирає собі тему сам, або йде за нею до професора.

Професор, пропонуючи студентові тему, керується одним із двох критеріїв: або він бере те із власного репертуару, що йому добре відомо і дозволить керувати дипломом без зусиль, або вибирає щось таке, що вони обоє знають недостатньо і що хотіли б вивчити ліпше.

Скажемо відразу, що, всупереч очевидному, саме друга пропозиція чесніша і шляхетніша. Викладач має намір, працюючи над дипломом, розширювати і власний кругозір, аби давати студентові добросовісні поради. Він допоможе дипломникові в роботі і знайде щось нове для себе. Зазвичай, керівник вибирає тему другого типу, якщо дійсно довіряє дипломникові. У цих випадках він повідомляє йому із самого початку, що сюжет цей новий і для нього і що він хоче поглибити свої знання. Деякі професори відмовляються керувати роботами на занадто заїжджені теми; хоча при нинішній масовості освіти непокірних, як правило, приборкують і йдуть назустріч сумній необхідності.

Втім, бувають випадки, коли керівник задумує масштабну роботу, маючи потребу у зборі інформації і хоче використовувати дипломників як пошукову команду. Тоді він починає спрямовувати своїх випускників у цю вузьку галузь науки. Якщо викладач – економіст, що вивчає розвиток промисловості за визначений період, він почне роздавати проблеми за галузями промисловості, освоюючи фрагментарно широку панораму. Що ж, такий підхід не лише правомірний, але й корисний для науки. Нехай дипломні роботи студентів вливаються в просторе русло колективного проекту. До того ж такий підхід і корисний, і функціональний: студент не тільки впевнений, що його керівник максимально інформований щодо предмета, але й зможе звірятися, як із тлом для порівнянь, з дипломами інших студентів, що мають близькі теми. Якщо робота виявиться вдалою, у студента є шанс опублікувати одержані результати (або частину з них) в окремій або колективній науковій праці.

Справа, однак, може повернути на недобре, якщо:

1. Викладач настільки захоплений власною темою, що «тисне» на дипломника, який насправді не мав щонайменшого бажання займатися цим питанням. Відтак він перетворює студента в млявого невільника, що ллє воду на чужий млин. Праця його виходить настільки невиразною, що професор, оформлюючи своє дослідження в книгу, бере зібраний студентом матеріал і навіть не цитує джерело, оскільки джерело не містило жодних виражених думок.

2. Викладач людина непорядна, змушує працювати на себе студентів, змушує напрацьовувати матеріал, що потім його використовує. Втім, іноді важко зрозуміти, де непорядність, а де звичайнісінький безлад. Припустімо, керівник по-справжньому допомагав дипломникові, запропонував йому чимало ідей. Та минув час, і він уже не розрізняє, які ідеї запропонував він сам, а які придумав студент. Так само як після бурхливого публічного обговорення якогось питання ми вже не в змозі пригадати, якими були початкові пункти, що привнесли ми самі, а що – інші.

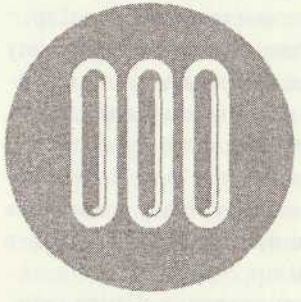
Як застрахуватися від таких небезпек? Ну, по-перше, студент за роки навчання, мабуть, не раз розмовляв з друзями про викладачів. Мабуть, він знайомий і з випускниками університету й у нього склалася думка про того чи іншого працівника кафедри як про особистість.

Студент читав його статті та книги і звернув увагу на те, чи процитовані джерела матеріалів і в якому вигляді вони процитовані. Крім того, важливими є невловимі фактори: довіра, приязнь.

На додаток, Боже збав, перетворитися на жертву неврозу, яка вважає себе обікраденою, якщо хоч хтось заїкається бодай про щось, що нагадує міркування із його диплома. Якщо ви пишете текст, припустімо, про зв'язки дарвінізму з ламаркізмом, ви, очевидно, звернете увагу, читаючи критичну літературу, як багато попередників уже висловилися з дорогого вам питання і скільки міркувань повторилося від вченого до вченого. Отже, ви не станете в позу пограбованого генія, якщо через якийсь час викладач чи якийсь його асистент, чи хтось з ваших знайомих займуться тією самою темою, що над нею працювали ви.

Плагіатом у науковому середовищі вважають, окрім списування, ще й використання експериментальних даних конкретного досліду, запозичення текстології рукописів, що їх досі не розшифровували, використання готової статистики. І все це без посилання на джерело (оскільки, депонуючи ваш диплом у деканаті й у бібліотеці університету, ви тим самим публікуєте його), а також крадіжка чужого перекладу іноземного тексту, що його досі не перекладали або перекладали іншими словами.

У всякому разі, без параноїдальності, все-таки постарайтеся зрозуміти, чи входить ваша тематика в чийсь колективний задум і якщо входить, то влаштовує вас це чи ні.



ЗБІР МАТЕРІАЛУ

III.1. Доступність джерел

III.1.1. Що є джерелом для наукової праці

У дипломній роботі вивчається *предмет* за допомогою *засобів*.

У багатьох випадках предметом є книга, засобами – інші книги. Так є, скажімо, з темою «Економічні погляди Адама Сміта»: предмет – книги Адама Сміта, знаряддя – книги про Адама Сміта. Отже, книги Адама Сміта можна назвати *первинними джерелами*, а книги про Адама Сміта *вторинними джерелами*, або *критичною літературою*. Певна річ, якби предметом було «Формування економічних поглядів Адама Сміта», то первинним джерелом виступали б твори, що з них Адам Сміт почерпнув свою теорію. Звичайно, предметом можуть бути й історичні події (або дискусії, викликані подіями), але й вони завжди представлені у вигляді джерел – документів, описів, тобто текстів.

Предметом дослідження може бути явище життя: міґрація населення, поведінка групи дітей, суспільна думка про популярну телепередачу. Здавалося б, джерело поки ще не знайшло письмової форми. Але воно її набуде, ввійшовши у ваш диплом.

Ви самі укладете добірки статистичних даних, запишете тексти опитувань, підберете фотографії і навіть аудіовізуальні експонати. Щодо критичної літератури, вона існує, не може не існувати. Лише замість книг і статей з наукової преси критичною літературою тут стануть статті з популярних журналів і газет або документи різного змісту.

Ніколи не забувайте розрізняти джерела і критичну літературу. Майте на увазі: у дослідженнях часто-густо наведені уривки з джерел, але для вас – як ви це зрозумієте з наступного розділу – це *вже вторинні джерела*. У тому-то й небезпека, що при поспішному і безладному доборі матеріалу можна переплутати джерела і критичну літературу. Якщо тема роботи «Економічні погляди Адама Сміта», а ви, працюючи над дипломом, все більше відчуваєте, що втягуєтеся в полеміку з якимось автором, що писав про Сміта, зупиніться! Або повертайтеся до джерела, або змініть назву теми щось на зразок: «Переосмислення економічних поглядів Адама Сміта в ліберальній англійській науці нашого часу».

Це не звільнить вас від обов'язку знати погляди Сміта, але, безумовно, дозволить безпосередньо зайнятися не тим, про що говорив Сміт, а тим, що говорили про Сміта люди, які вивчали його доктрину. Водночас, безумовно, щоб дискутувати по суті з тими, хто вивчав, ви зобов'язані зіставляти їхні висловлювання з *оригіналом*, тобто з працями Сміта.

Можливі, однак, ситуації, коли оригінал не такий вже й важливий. Одна справа – диплом про світогляд дзен у Японії: для цього треба знати японську, не довіряти убогим європейським публікаціям. Зовсім інше – тема: «Вплив моди дзен на літературний і артистичний американський авангард п'ятдесятих».

Певна річ, що тут не так вже важливо знати теологічні й філологічні тонкощі світогляду дзен, а варто розбиратися в іншому: як відгомони справжнього феномена трансформувалися в елементи художньої культури Заходу. Назва диплома буде сформульована так: «Мотиви дзен у поетиці Сан-Франциського Відродження (50-і рр.)». Джерелами в цьому випадку стануть твори Керуака, Ґінзберґа, Ферлінґетті; з ними і варто працювати, а щодо дзен, то достатньо добротної монографії та декількох текстів у перекладах. Звичайно, це у випадку, якщо не є метою довести, що каліфорнійські мистці цілком зіпсували філософію справжнього дзен. Для такої роботи не обійтися без читання текстів в оригіналі. Але якщо досліджуються впливи перекладених японських текстів, займемося саме тим, якого змісту набули ці мотиви в Каліфорнії, а зовсім не тим, що таке дзен в уявленнях японців.

Так ми переконуємося, наскільки важливо відразу виділити справжній предмет дослідження, тому що лише на цій підставі робиться висновок: доступні чи недоступні вам першоджерела.

У розділі III.2.4 ви знайдете приклад того, як можна, почавши практично з нуля, відшукати в дуже бідній бібліотеці першоджерела, необхідні для виконання роботи. Приклад, проте, атиповий. Не варто розпочинати роботу, а тоді шукати джерела, а навпаки: ще до вибору теми впевнитися, що джерела 1) у принципі досяжні; 2) дійсно досяжні; 3) осяжні при вашій робочій компетенції.

Міркуйте самі. Хто береться за рукописи Джойса, повинен врахувати, що зберігаються вони в університеті Буффало, і повинен продумати, чи вдасться йому до цього самого Буффало доїхати. З ентузіазмом хапаючись за дослідження на основі документів з якогось сімейного архіву, що зберігається в приватному маєтку біля вашого міста, переконайтеся, що родина, яка є власником архіву, не є прикрою і не оголосила, що до паперів підпускає лише світил...

Нехай у монастирі за два кроки від вашого будинку і лежить купа середньовічних рукописів, але яка користь з того, якщо ви не вивчали палеографію? Як ви ці рукописи прочитаєте?

Та й без подібних складностей, от, скажімо, беретеся ви за творчість «нормального» автора, але, не маючи його текстів мовою оригіналу, не знаючи, де їх дістати, ви зможете лише мотатися з бібліотеки в бібліотеку, з міста в місто. Може, ви збираєтеся виписати мікрофільми усіх творів вашого героя? Упевніться спершу, що маєте доступ до апарата для читання мікрофільмів. І, до речі, якщо у вас поганий зір або часті кон'юктивіти, остерігайтеся цього нервового роду занять.

Не варто, навіть будучи палким кіноаматором, братися за фільми другорядного режисера німого кіно, щоб потім виявити, що його стрічки лежать лише в кіноархіві Вашинґтону, а дублікатів вони робити не хочуть.

З'ясувавши ситуацію з джерелами, визначтеся також і щодо критичної літератури. Ви берете, скажімо, тему по невідомому автору вісімнадцятого століття, тому що в районній бібліотеці навпроти вашого будинку є – чиста випадковість! – першодрук його книги. Але подумайте: що буде, коли з'ясується, що критична література по цьому твору може бути лише куплена, і за доволі кругленьку суму?

Виходом з подібних ускладнень не може бути рішення прочитати тільки те, що є. Прочитати вам доведеться *усе, що існує* стосовно цього предмета, тобто все істотне, що існує; більше того, джерела потрібно прочитати в оригіналі (див. наступний розділ).

Замість недоробок, що їх причиною стала непробачна легковажність, ліпше відразу змінюйте тему диплома (див. принципи вибору, описані вище в главі II).

Для прикладу опишу кілька дипломів, що були недавно захищені й де предмети були визначені з філігранною точністю, обмежені до повної підконтрольності, безсумнівно, відповідали рівневі авторів, що пишуть, і дали чудові результати. Перший диплом був на тему «Помірковані клерикали в міському управлінні Модени (1889–1910)». Випускник, або ж його професор, звузили до прецизійної точності предмет дипломного дослідження. Студент, що мешкає в центрі цієї самої Модени, працював, як кажуть, не виходячи з будинку. Бібліографічний список поділений на загальну бібліографію і бібліографію по Модені. Гадаю, що всю другу частину

бібліографії студент простудіював у краєзнавчій бібліотеці. Щодо першої частини, довелося, мабуть, кудись і з'їздити. Першоджерела згруповані за категоріями «архівні» й «преса». Дипломник опрацював усі наявні документи та проштудіював усі місцеві газети і журнали за двадцять років.

Другий диплом присвячений «Політиці Італійської компартії щодо навчальних закладів з часів лівоцентристського уряду до періоду молодіжного протесту». Як бачите, і тут предмет окреслений неймовірно чітко і, я б сказав, завбачливо: матеріал періоду студентських бунтів тяжко піддається впорядкуванню. Джерелами слугували офіційні документи компартії, протоколи парламентських дискусій, партійні архіви, публікації в пресі. Гадаю, що, наскільки б ретельно не здійснювалося дослідження, підбір публікацій у пресі не міг бути вичерпним. Але преса в цьому випадку була *вторинним* джерелом, постачала думки і судження, а не факти. Чесно кажучи, для визначення освітньої політики КПІ було б достатньо офіційних заяв партійних лідерів. От якби йшлося про освітню політику християнських демократів, тобто партії, що у той період керувала країною, це було б справою набагато важчою. Там з одного боку мали місце офіційні декларації, з другого ж – реальні дії уряду, що цим деклараціям часто суперечили. Таке дослідження вимагало б непомірного обсягу. А якби період був продовжений і на час після 1968 року, довелося б розглядати серед джерел – неофіційних політичних висловлювань – усі публікації позапарламентських груп, що на той час розмножилися. Така робота була б непосильною.

Випускник, безумовно, писав диплом у Римі або одержав з Риму ксерокопії усього, що було потрібно, і в повному обсязі.

Тема третього диплома стосується середніх віків, і, ймовірно, багатьом вона б здалася найважчою. Предметом було підсобне господарство веронського абатства Святого Зенона в епоху пізнього середньовіччя. Основою дослідження стала вперше здійснена публікація декількох аркушів з майнового реєстру абатства Святого Зенона (XIII століття). Безумовно, від дипломника вимагалася обізнаність з основами палеографії, тобто уявлення про те, як читати і переписувати давні рукописи. Але після оволодіння цією технікою від нього вимагалося лише ретельне переписування аркушів і укладання коментаря до переписаного тексту. Попри це текст має бібліографію, близько тридцяти найменувань, – свідчення того, що

конкретна проблема розглядалася автором в історичному контексті. Студент-дипломник, судячи з усього, веронець, і тему обрав таку, щоб не потрібні були роз'їзди.

Четверта робота: «Драматичні постановки в області Тренто». Кандидат, знову ж таки тамтешній мешканець, знав заздалегідь, що цей вид мистецтва в області розвинутий слабко, і переглянув усю пресу рік за роком, зарився в обласні архіви, вивчив туристичні бюлетені.

Подібна до цієї і конфіґурація п'ятої роботи: «Деякі аспекти культурної політики в Будріо (робота міської бібліотеки)». Обидва дипломи, за наявності досить простих джерелах, безперечно, корисні, тому що в них дібрані статистично-соціологічні відомості, що є цінними для майбутніх істориків.

Шостий диплом, навпаки, є прикладом дослідження, що вимагало значної затрати часу й засобів і водночас демонструвало, як можна розгорнути на науковому рівні тематику, яка, здавалося б, «тягне» хіба що на компіляцію. Назва цього диплома – «Проблеми театру в творчості Адольфа Аппіа». Йдеться про дуже відомого драматурга, вивченого-перевивченого істориками і театрознавцями, про якого, гадається, ну нічогісінько нового сказати не можна.

Проте дипломник перерив до дна нікому не відомі швейцарські архіви, обнишпорив безліч бібліотек, об'їздив усі місця, де жив і працював Аппіа, і уклав таку бібліографію його творів (включаючи дрібні статті, що їх ніколи і ніхто до того не помічав), і таку бібліографію по ньому, що тема зненацька окреслилася в чудовій повноті й багатогранності, у такому багатстві, що, за словами наукового керівника, перед ними було справжнє наукове відкриття. Робота значно перевершила рівень компіляції й залучила до обігу джерела, до цього часу науці не відомі.

III.1.2. Першоджерела і вторинні джерела

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

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

Антологія – не джерело. Це вінегрет із джерел, придатний як перше наближення. Однак писати дипломну роботу про будь-що

означає намагатися знайти в цьому щось нове, чого інші не бачили, а антологія – це саме те, що побачили інші.

Перекази, зроблені іншими авторами, навіть якщо й мають довжелезні цитати, не є джерелами. У найліпшому випадку їх можна використовувати як вторинні джерела.

Є багато видів вторинних джерел. Для диплома, присвяченого виступам у парламенті Пальміро Тольятті, публікації його промов у газеті «Уніта» складають вторинне джерело. Адже ніхто не ґарантує, що в редакції не вносили зміни в текст, не редагували і не цензурували його. Джерела первинні – акти парламентських сесій. Якщо пощастить відшукати текст виступу, відредагований особисто Тольятті, це вже буде найчистіше, незамулене першоджерело.

Для диплома про Декларацію незалежності Сполучених Штатів єдине першоджерело – це справжній документ чи його копія. Першоджерелом можна вважати також публікацію, апробовану бездоганно серйозними істориками («бездоганно» у цьому випадку означає, що наукова громадськість жодного разу не дорікнула їм у несерйозності). Але й тут – увага! – концепція «перших» чи «других» рук в основному залежить від повороту, що його надають темі твору. Якщо предмет диплома – принципи підготовки академічного видання Декларації, без звернення до оригіналу не обійтися. Якщо робота зосереджена на політичному трактуванні Декларації незалежності, академічне видання з лишком задовольнить усі запити.

У процесі написання диплома «Структура оповіді в "Заручених"» байдуже, з яким виданням працювати. Якщо ж звертатися до лінґвістичних питань (скажімо, «Мова Мандзоні: вплив діалектів Мілану і Флоренції»), не обійтися без звернення до найліпших академічних і наукових коментованих видань різних редакцій роману.

Зробимо висновок, що *всередині меж, обумовлених предметом дослідження,* джерела повинні бути *лише первинними.* Що категорично забороняється – це цитувати основного автора за текстом, процитованим іншими. Взагалі у серйозній роботі ніщо не цитується *за* цитатами. Однак на все є свої градації (звісно, у межах розумного). Тим паче, що це лише диплом.

Якщо тема у вас «Проблема трансцендентності Прекрасного в "Сумі Богослов'я" Томи Аквінського», першоджерелом буде «Сума» святого Томи, і, просто кажучи, видання «Марієтті», що продається всюди, повинне вас влаштувати, хіба що виникне в якомусь ви-

падку підозра: а чи не переінакшена думка оригіналу? Тоді варто почати перевіряти текст за іншими виданнями (але диплом, майте на увазі, набуде текстологічного напрямку замість наміченого вами естетико-філософського).

Але ось ви зауважуєте, що проблема трансцендентності Прекрасного розглядалася Томою також у «Коментарях до трактату Псевдо-Діонісія "Про божественні імена"». Незважаючи на зазначені в назві рамки роботи, вам доведеться безпосередньо звернутися і до цих «Коментарів». Нарешті, ви зрозумієте, що погляди святого Томи ґрунтуються на всьому попередньому богослів'ї і що прочитати все це богослів'я в першоджерелах ви не в змозі за все своє життя. Але ви виявите, що існує людина, яка це все за вас прочитала, і ця людина – святий отець Анрі Пуйон, що зібрав у товстелезному компендіумі великі фрагменти із творів усіх авторів, що коментували Псевдо-Діонісія. У праці Пуйона виявлені взаємозв'язки, розбіжності, протиріччя.

Без сумніву, що для масштабів вашого диплома сповна вистачить матеріалу, дібраного Пуйоном, аби зіставляти ідеї з ким вам потрібно: з Олександром з Гельса чи з Гільдвіном.

Якщо раптом виявиться, що текст Олександра з Гельса стає першорядним для розвитку вашої думки, тоді вам доведеться читати його за критичним виданням «Куараккі». Але якщо йдеться лише про якусь цілком побіжну цитату, не забувайте тільки вказувати, що наводите її з компендіуму Пуйона.

Ніхто не кине у вас камінь, тому що, по-перше, серйозність Пуйона всім відома, а по-друге, тексти, почерпнуті в нього, не є безпосереднім предметом вашого диплома.

Єдине, чого не можна робити, це цитувати з других рук, прикидаючись, начебто ви досліджували оригінал. Наукова совість проти цього бунтує. Та й окрім совісті, поміркуйте, що скажете, якщо вас раптом запитають, як це вам вдалося прочитати отой рукопис, який (і це відомо широкому загалу) згорів ще у 1944 році!

Однак не піддавайтеся і «психозові першоджерел». Той факт, що Наполеон помер 5 травня 1821 року, всім відомий, і, як правило, відомий із вторинних джерел (тобто книг з історії, написаних на матеріалі попередніх книг з історії).

Якщо хтось сумнівається в даті смерті Наполеона, нехай іде та перевіряє це за справжніми документами. Але ж чому б вам для міркувань про вплив його кончини на настрої молодих європейських лібералів не довіритися першому-ліпшому підручникові з історії, у якому зазначені цей день і рік?

При цитуванні з інших рук (чесно зазначеному) найліпше перевірити цитату ще й у іншому джерелі та подивитися уважно, чи збігається цитата або факт, або переказ чийогось судження з іншим текстом, у якому це теж цитується. Якщо не збігається, тоді ви повинні засумніватися і вирішити для себе, чи варто зовсім уникнути цього цитування чи все-таки доведеться лізти безпосередньо в оригінальний документ.

Наприклад, у тому самому дослідженні про святого Тому, повідомлю вам, є цитата, що її полюбляють усі дослідники «pulchrum est id quod visum placet»[3]. Я писав диплом саме на цю тему і, пишучи його, звернувся до оригіналу й побачив, що святий Тома нічого такого не казав. Він писав «pulchra dicuntur quae visa placent»[4]. Гадаю, що можна не пояснювати, наскільки змінюється інтерпретація за такої зміни фрази.

Як могло так статися? Дуже просто. Перша формула була запропонована багато років тому філософом Марітеном, який щиросердно помилявся, думаючи, начебто цитує Тому. Інші почали цитувати згідно з Марітеном. Але ніхто не потрудився заглянути в першоджерело.

Подібні казуси бувають і з бібліографіями. Під кінець диплома, поспіхом, у список зазвичай тицяють книги, що їх і в руках не тримали; щонайгірше, їх запихають і в підсторінкові посилання або, що є ще більшим жахіттям, в основний текст. Ось і може трапитися конфуз, якщо в дипломі по бароко ви переповісте спершу статтю Лучано Анческі «Бекон між Відродженням і бароко» (збірник «Від Бекона до Канта». – Болонья: Муліно, 1972), належним чином її процитуєте, а потім, вичитавши десь слушну фразу, невимушено додасте: «Інші дотепні й точні спостереження над природою беконівського генія містяться в роботі того самого автора «Естетика Бекона» (збірник «Естетика англійського емпіризму». – Болонья: Альфа, 1959)». Ну і вляпаєтеся, тому що вам обов'язково скажуть, що це одна й та сама стаття, лише спершу вона була видана в університетському збірнику малим накладом, а потім, через тринадцять років, передрукована для широкого загалу.

[3] Гарним є те, что приємне своїм виглядом *(лат.)*.

[4] Гарними називають тих, хто приємний зовні (*лат.*).

Все написане вище щодо первинних і вторинних джерел стосується і випадків, коли у фокусі диплома не збірка текстів, а якесь явище або процес. Якщо ви займаєтеся сприйняттям інформаційних програм ТБ у наш час серед неміського населення провінції Романья, першоджерелом може слугувати лише соціологічне опитування, що проводилося особисто вами на підставі правильної методики й у грамотно відібраній фокус-групі. Або, в крайньому разі, таке саме опитування, виконане надійними професіоналами, причому нещодавно. Якщо ви відштовхнетеся від статистики десятирічної давнини, робота вийде, звісно, некоректною як мінімум, тому що за цей час уже стали іншими і селяни, і телепередачі. У цьому випадку варто перейменувати дослідження: «Сприйняття інформаційних програм у такі-то роки...»

III.2. Упорядкування бібліографії

III.2.1. Як працювати в бібліотеці

Як укладається орієнтовний бібліографічний список у бібліотеці?

Якщо ви вже знаєте, книги яких авторів вам потрібні, то вам, звичайно, пряма дорога до каталожних шухляд, і там ви побачите, які книги цих авторів є в сховищі. Потім ви підете до іншої бібліотеки, там теж скористаєтесь каталогом, і так у всіх доступних бібліотеках.

Але цей метод передбачає, що орієнтовна бібліографія у вас уже є (а також що ви записані в деякі бібліотеки і навіть, можливо, одна з них у Лондоні, а друга в Парижі). Гадаю, що ваш випадок – це не той випадок.

Та й у вчених, що вже мають досвід, майже ніколи так не буває.

Учені, звичайно, часом приходять у бібліотеку, уявляючи собі, яка їм потрібна книга, проте часто-густо і вони приходять до каталожної зали не *з* бібліографією, а *за* бібліографією.

Йти за бібліографією означає йти шукати «те – не знаю що».

Досвідчений науковець увійде до каталожної зали, не маючи ані найменшого уявлення про предмет, і вийде, маючи про нього доволі ґрунтовні відомості.

Каталожна зала. Щоб відшукувати «те – не знаю що», каталоги дуже допомагають. Насамперед, звісно, *систематичні каталоги.* Алфавітний каталог потрібний тому, хто знає, чого хоче. А от систематичний потрібний у протилежному випадку.

Саме він у пристойній бібліотеці вказує, на що ви можете розраховувати, бажаючи приступити до роботи, припустімо, про період розпаду Західної Римської імперії.

У систематичному каталозі потрібно вміти працювати.

Звісно, у ньому немає роздільника «Період розпаду Західної Римської імперії» у шухляді на букву П (хіба що ви потрапили в бібліотеку з якоюсь зовсім безглуздою системою каталогізації). Треба шукати, звичайно, на «Рим» і «Римська імперія», а крім того, на «Історія (Рим)». Якщо хоч якесь попереднє поняття у вас є, хоча б на рівні загальноосвітньої школи, ви заглянете в розділи «Варвари», «Римсько-варварські держави», а також у «Ромул Авґустул» і «Авґустул (Ромул)», «Орест», «Одоакр».

На цьому, однак, пошуки не закінчаться. Почасту в бібліотеках є два алфавітних і два систематичних каталоги, а саме – старий, тобто доведений до року технічної реорганізації в бібліотеці, і новий, що постійно доповнюється, в який одного чудового дня додадуть і старі картки, лише поки що їх ще не додали. І не треба думати, що весь розпад Римської імперії знаходиться в старому каталозі тільки тому, що римляни були давно.

Адже книги продовжують писатися, і монографія, що вийшла два роки тому, буде поставлена не в старий каталог, а в новенький, технічно удосконалений.

Також існують і бібліотеки, що в них є окремі шухляди, які відповідають великим фондам. А в інших може статися, що алфавітний і предметний каталоги утворили щось спільне.

Часто книжкові картки поставлені в одне місце, а картки з періодики – в інше (і там, і тут предмети окремо, алфавіт окремо). Отож потрібно осягнути влаштування кожної з бібліотек і вирішити для себе, у якій з них вам приємніше працювати.

Тут важливою є інтуїція. Якщо старий каталог уже надзвичайно старий, а ви шукаєте книги з «Юриспруденції», загляньте в «Правознавство». Може, саме там ховаються всі ті фондові одиниці, що їх, як ви думали, у бібліотеці немає зовсім.

Запам'ятаєте гарненько, що розміщення «за авторами» завжди значно надійніше, ніж розміщення «за темами», тому що його створення не потребувало від бібліотекарів інтелектуальних зусиль. Дійсно, якщо в архів надходить том твору Джона Сміта, немає такої

сили на землі, що перешкодить потрапити картці «Сміт, Джон» на законне місце. Але якщо з-під пера Джона Сміта виходить стаття «Роль Одоакра в процесі розпаду Західної Римської імперії й у формуванні римсько-варварських держав», бібліотекар може засунути картку й у «Р» – «Рим (історія)», і в «О» – «Одоакр», у той час як ви будете шукати на літери «З» (Західна) та «І» (Імперія).

Каталоги аж ніяк не одразу дають нам інформацію, що її шукаємо. Часто доводиться починати з примітивніших кроків. У кожній бібліотеці є відділ (або зала), що має назву «Довідковий».

Там на поличках є енциклопедії, словники і бібліографії.

Бажаючи знайти роботи про розпад Західної імперії, потрібно заглянути в енциклопедію, переписати коротку бібліографію в кінці відповідних статей, повернутися у відділ каталогів і переглянути алфавітні картки на цих авторів.

Бібліографічні покажчики. Найнадійніша опора для тих, хто в добрих стосунках зі своєю темою. З деяких спеціальностей існують базові довідники, де є вся першорядна література. З інших галузей знань виходять періодичні бібліографічні бюлетені або навіть наукові журнали, що містять список бібліографії. Є й інформаційні випуски, доповнені бібліографічним додатком (усі новітні публікації, згруповані за тематикою). Звертання до бібліографічних покажчиків, обов'язково в їх останніх доповнених виданнях, це необхідний етап складання списку літератури за темою диплома. Адже бібліотека може бути чудово укомплектована старими книгами, але не мати нових надходжень. У підручниках і покажчиках може бути дібрана література до якогось конкретного року, але звідки вам знати, що буквально позавчора з'явилося в друці найважливіше дослідження, а у бібліотеці його внесли в такий розділ каталогу, про який ви й гадки не мали? Свіжий бібліографічний покажчик допоможе вам скласти уявлення про кожне останнє слово науки з досліджуваної тематики.

Найкоротший для вас шлях дійти до цих бібліографічних тонкощів – це порадитися з тим професором, що вами керує. Наступний, кого можна запитати, – бібліотекар (або працівник довідкового відділу), що, найімовірніше, проведе вас до тої зали або до того стелажа, де є вільний доступ до бібліографічних покажчиків. Інших загальних порад ви від мене не отримаєте, оскільки, як було вже сказано, специфіка залежить від спеціальності.

Бібліотекар. Подолайте сором'язливість. Саме бібліотекар може дати вам потрібну пораду, а ви заощадите чимало часу.

Майте на увазі, що за винятком надто замотаних чи надто нервових, бібліотекарі, особливо ті, хто мають у підпорядкуванні невеликі зібрання, бувають щасливі, отримавши можливість продемонструвати дві речі: багатство своєї пам'яті і багатство свого сховища. Що менше містечко, у якому це сховище знаходиться, то менше в бібліотеці відвідувачів і сильніше мучиться бібліотекар від незадіяності і бездіяльності. Той, хто звертається за консультацією, – ось що потрібно від життя такому бібліотекареві.

Зрозуміло, що, з одного боку, ви можете покластися на бібліотекаря, а з другого – не варто сліпо довіряти йому. Вислухайте, що він скаже, але й самі постарайтеся розібратися. Бібліотекар не універсальний знавець, крім того, він уявлення не має, під яким кутом ви збираєтеся розгорнути своє дослідження. Може, йому видається надзвичайно вагомою книга, що вам узагалі не потрібна, а про найсуттєвішу для вас він забуде. Адже немає на світі апріорної ієрархії потрібних і корисних книг. Ваше дослідження, може, цілком витече з ідеї, майже випадково кинутої десь у посиланні в книжечці, що не має жодної цінності (на думку загалу), і це посилання ви повинні розкопати самі, керуючись нюхом (і маючи трішки везіння), тому що ніхто не подасть його вам на срібній тарілочці.

Мережеві консультації, комп'ютерні каталоги і міжбібліотечний обмін. Багато бібліотек публікують списки нових надходжень. Це дає можливість у деяких бібліотеках і з деяких дисциплін користуватися каталогами, які вказують, що є в інших бібліотеках, національних і закордонних. У цьому випадку теж бажано звернутися по допомогу до старшого бібліографа. Деякі спеціалізовані бібліотеки приєднані через комп'ютерну мережу до центральної пам'яті й можуть за лічені секунди сказати вам про будь-яку книгу, чи є вона в межах досяжності й де саме. Ось, до прикладу, при Венеційському бієнале існує архів з історії сучасного мистецтва, під'єднаний через електронну мережу до архіву «Бібліо» Державної бібліотеки в Римі. Оператор задає машині назву тієї книги, що її шукає. Через кілька секунд на екрані з'являються відомості про неї. Пошук може здійснюватися за авторами, назвами книг, темами, книжковими серіями, видавцями, за роком публікації і так далі.

Навряд чи в кожній районній бібліотеці вас очікує схожа розкіш, але ви будьте пильні, запитуйте, дізнавайтеся, ніколи не

можна знати заздалегідь. Знайшовши жадану книгу в країні або ж за її межами, майте на увазі, що багато бібліотек мають право на обмін як усередині держави, так і з закордоном. На обмін потрібен час, але якщо йтиметься про книги, що їх дійсно важко відшукати, варто запастися терпінням і дочекатися. Чимало залежить від того, чи погодиться бібліотека-власниця випустити цю свою одиницю зберігання з рук. Багато бібліотек дозволяють вивіз лише дублікатів. Але й у такому разі немало залежить від конкретних обставин. Спробуйте порадитися з керівником. Пам'ятайте, що часто-густо за законом нам щось належить, а ми не одержуємо, тому що не попросили. І ще пам'ятайте, що бібліотеки мають списки нових надходжень, не доданих у каталоги. Також не забувайте, особливо працюючи над серйозною роботою, якою цікавиться і ваш професор, що можна спонукати університетську бібліотеку купити деякі видання, що будуть корисні і які ви жодним іншим способом роздобути не зумієте.

III.2.2. Попередня бібліографія. Картки

Зрозуміло, що для складання бібліографії треба переглянути купу книг. А в бібліотеках люблять їх давати одну чи дві за раз, бурчать, якщо ви відразу їх повертаєте, а щоб замінити, змушують витратити чимало часу. Тому в перші дні не намагайтеся взяти в руки всі ті книги, що відкопали, а займіться попередньою бібліографією.

Так, зрозуміло, що перегляд каталогів дав вам якісь назви, список у вас є. Але з цього списку невідомо, з якої книги треба починати читати. Тому переглядати каталог потрібно паралельно з переглядами посібників у довідковій залі. Якщо відшукаєте статтю за вашою темою, з великою гарною бібліографією, саму статтю ви переглянете по діагоналі (ще встигнете повернутися), а от бібліографію перепишете *всю*. Переписуючи, ви вже здатні зрозуміти і з діагонально прочитаної статті, і з коротких коментарів, що супроводжують заголовки в списку, – які з перелічених томів автор статті вважає найголовнішими. Замовлення в читальній залі доречно починати саме з них. На завершення, якщо ви переглянули не одне, а два або три довідкових видання, перехресним порівнянням бібліографій ви зможете виділити назви, що їх цитують усі. Ось вам і первісна ієрархія. Може статися, що ваша майбутня робота каменя на камені від неї не залишить. Ну і нехай, а поки що ви знайшли собі точку відліку.

Зараз ви обуритеся і заявите, що з десяти енциклопедій усю бібліографію не перепишеш. Дійсно, є ризик на основі всіх цих довідників вплутатися в бібліографію із сотень назв, навіть після видалення повторів (до речі, переписавши першу бібліографію, не забудьте розташувати її за абеткою, відтак відсіювати двійників ви зможете одразу). Але тепер у кожній бібліотеці є ксерокс. Спеціальна бібліографія на конкретну тему, за невеликим винятком, у кожній книзі займає не більше десятка сторінок. Перезніміть усі бібліографії. Вдома ви спокійно їх упорядкуєте. Тільки закінчивши укладати свої списки, повертайтеся у бібліотеку і перевіряйте, що є, а чого ще немає.

Коли ви зробите картки, відразу побачите, яка від них користь. На картці, що стосується кожної книги, позначайте бібліотеку і бібліотечний шифр (можливо, кілька бібліотек і кілька шифрів, або ні однієї бібліотеки і жодного шифру: порожній куточок картки відразу покаже, що у вас, тобто у вашого диплома, є серйозна проблема).

Побачивши у книгах нові посилання, перша спокуса – переписати їх у робочий зошит. Потім в алфавітному каталозі знайти шифр і приліпити його збоку в тому самому зошиті...

Однак, коли назв стане багато (а під час початкового знайомства з темою робіт по ній запросто може набратися більше сотні; пізніше з'ясується, що більшу частину читати не треба) трапиться те, чого й варто було чекати: ви перестанете орієнтуватися у власному зошиті.

Тому найправильніше оснащення – персональна шухлядка з картками. Поступово, з появою назв, у неї будуть потрапляти все нові картки. З часом на них з'являться шифри. Купіть таку коробочку або склейте її собі самі. Сотня чи дві карток займають зовсім мало місця. Ви повинні носити їх із собою щодня в бібліотеку. Це дасть вам точне уявлення про те, що ви вже знайшли і що вам ще треба буде шукати. Крім того, картки будуть розташовані за алфавітом, а отже, з ними легко буде працювати.

Зазвичай шифри пишуть у правому верхньому куті. У верхньому лівому розміщуйте вашу позначку: чи має ця праця загальне значення, чи стосується визначеної глави тощо. Звісно, якщо в людини не вистачає терпіння шарудіти картками, ніхто їй не забороняє ходити із зошитом. Але це незручно!

Ну, пише вона на першій сторінці авторів на А, на другій на Б і так далі. Але коли перша сторінка повністю зайнята записами, час хапатися за голову. Придбайте, коли вже так, телефонний записник. «Аббаті» не займе своє акуратне місце перед «Аццимонті», але і той, і той нікуди не подінуться з чотирьох аркушів, відведених під прізвища на «А».

Як на мене, система карток і дотепер залишається ідеальною. Картки продовжать своє корисне існування і в процесі майбутньої роботи, після закінчення роботи над дипломом. Ви навіть зможете подарувати їх комусь, хто почне працювати після вас над подібною або близькою темою.

У главі IV йтиметься і про інші набори карток, до прикладу, про *картки-конспекти, картотеку ідей, картотеку цитат* (і про те, у яких випадках є сенс створювати всі ці картотеки). Зараз я хочу лише зауважити, що бібліографічні картки – зовсім з іншої опери, ніж картки-конспекти.

Доведеться, забігши наперед, сказати кілька слів про ці останні. У *картотеку конспектів* ви збиратимете картки, бажано великоформатні, з виписками з прочитаних книг і статей. Виписки міститимуть резюме, цитати, коментарі, словом, усе те, що з цих книг буде використано при написанні вашого тексту (може статися, що самих книг у цей час уже під рукою не буде), а також під час *остаточного* впорядкування бібліографії. Це не та картотека, що її ви завжди тягаєте за собою, і тому можете робити її навіть на великих аркушах із зошита (хоча, як на мене, великі картки – найзручніше).

А ось *бібліографічна* шухлядка – інша річ. Там варто тримати інформацію про *книги, що їх ви шукаєте*, а не лише про ті, котрі вже знайшли і прочитали. У бібліографічній коробочці може бути у вас навіть десять тисяч карток, хоча в картотеці конспектів – тільки десять назв. Щоправда, така пропорція наштовхуватиме на думку, що спершу ваша робота просувалася надто бурхливо, а під кінець надто в'яло.

Бібліографічна шухлядка щодня ходить з вами в бібліотеку. На картонках записують лише основні відомості про книги, що вас цікавлять, шифри, вказівку на бібліотеки, де книги є або де їх немає. Максимум, що дозволено, – дописати на цю саму картку коротку анотацію типу «Особливо рекомендується в статті Ікса», «Обов'язково знайти». «Ігрек лає» або навіть «Доведеться купувати». Але лише це. Ніякої іншої писанини. Карток-конспектів однієї книги

може бути кілька, це залежить від типу конспекту. Але бібліографічна картка на книгу повинна бути у вас одна і тільки одна.

Що ліпше організована бібліографічна шухляда, то корисніша вона для вашого життя. Її цілком можна буде позичати, дарувати і навіть продавати, тому є сенс працювати старанно і писати гарним почерком. Не варто шкрябати без ладу назву з помилками і стенографічними ієрогліфами.

Ця *попередня бібліографія*, переживши необхідні перевтілення (тобто ставши переліком книг, що їх ви дійсно знайшли, прочитали і законспектували) *перетвориться в остаточну бібліографію вашої випускної роботи*. Тому я докладніше зупинюся на тому, як правильно записувати назви: ось вам *правила бібліографічного запису*. Цих правил ви повинні дотримуватися:

1) *у ваших бібліографічних картках;*
2) *у ваших конспектах;*
3) *у підрядкових примітках до тексту диплома;*
4) *в остаточній бібліографії диплома.*

Як бачите, ці правила стосуються всіх розділів і підрозділів, де описані відповідні етапи роботи. *Зараз я перелічу ці правила раз і назавжди*. Ці правила мають величезне значення, постарайтеся їх засвоїти як належить.

Зокрема, переконайтеся, наскільки вони *функціональні*, як вони допомагають і вам, і читачеві впізнати книгу, що про неї йдеться. Крім того, норми бібліографічного запису становлять, як мовиться, красу *наукового етикету*. Дотримання їх свідчить про звичку до науки, а порушення їх виявляє вискочку і неука й нерідко кидає ганебну тінь на роботу, здавалося б, на перший погляд гідну.

Ритуал. Можна сказати – церемонія. Так! Але зовсім не безглузда.

Так само влаштований світ спорту, світ колекціонерів марок, преферансистів, політиків: хто плутається в професійних жестах чи термінах, викликає настороженність. Він – «не свій», сторонній. Намагайтеся дотримуватися статуту наукового монастиря.

Зокрема, майте на увазі: обговорювати доцільність якихось правил і заперечувати їх може тільки той, хто знає ці правила і здатний довести, що вони недоцільні, що вони сковують. Щоб протестувати проти підкреслення (або виділення курсивом) назв книг, треба як мінімум знати, що назви підкреслюють (виділяють курсивом), а також навіщо їх підкреслюють.

III.2.3. Бібліографічний запис

Книги. Ось приклад поганого бібліографічного запису:

Wilson, J., «Philosophy and religion», Oxford, 1961.

Погане в цьому записі таке:

1) Ім'я автора скорочене. Ініціала недостатньо. Насамперед тому, що про будь-яку людину бажано знати і прізвище, й ім'я, а крім того, часто існують однофамільці з однаковими ініціалами. Бачачи: Clavis universalis П. Россі, як мені зрозуміти, чи філософ він Паоло Россі з Флорентійського університету чи філософ П'єтро Россі з Туринського? І хто такий J. Cohen? Чи французький естетолог Жан Коен чи англійський філософ Джонатан Коген?

2) Заголовок книги не треба брати в лапки, тому що в науковому світі в лапки беруть або назви періодичних видань, або назви статей, газетних і журнальних. Крім того, у процитованому заголовку потрібно було писати Religion з великої літери R, тому що всі слова в англомовних заголовках пишуться з великих: й іменники, і прикметники, і дієслова і не поширюється ця традиція тільки на артиклі, частки, прийменники і прислівники (та й на них поширюється, якщо вони – останнє слово в заголовку: The Logical Use of If).

3) Неподобство, коли вказують, *де* книга опублікована, але не вказують *ким*. Припустімо, книга викликала у вас інтерес, ви захотіли її виписати, але у вихідних даних тільки «Мілан, 1975». Добре, Мілан, але на яке видавництво подавати запит? «Мондадорі», «Ріццолі», «Русконі», «Бомпіані», «Фельтрінеллі», «Валларді»? Куди відправляти замовлення? Обмежуватися зазначенням міста можна лише у випадку дійсно стародавніх книг («Амстердам, 1678»). Все одно їх можна знайти тільки в бібліотеках або лише у деяких букіністів. Так, інколи великі вчені вказують тільки місто, а видавництво не вказують. Якщо їхні тексти – не статті в енциклопедіях (де редактор скоротив усе можливе заради економії місця), знайте, що ці вчені – пихаті сноби, що не поважають читачів.

4) Крім того, у наведеному вище маленькому прикладі є й суттєва помилка: книга *не* вийшла в Оксфорді. Книга, судячи з титульної сторінки, підготовлена видавництвом «Оксфорд Юніверсіті Пресс», а видавництво це працює не в місті Оксфорді, а в місті Лондоні (з філіями в Нью-Йорку й Торонто). До речі, не треба звертати уваги на додатковий запис, що надруковано цю книгу в

Ґлазго. Пам'ятайте, що для бібліографії важливо лише *місцезнаходження видавництва, а не місце, де розташована друкарня* (крім стародавніх книг. Там, як правило, обидва місця співпадають, оскільки видавці, типографи, книгопродавці були єдині в трьох особах). Якось у студента я знайшов у бібліографії «Бомпіані, Фарільяно»: річ у тім, що тираж тієї книги друкували в якійсь друкарні в містечку Фарільяно, про що повідомлялося в рядочку на останній сторінці. Видавництво ж «Бомпіані», як усім відомо, знаходиться в Мілані. Коли люди пишуть таку нісенітницю, складається враження, начебто вони ніколи у своєму житті не бачили книгу. Знайте ж, що бібліографічний запис не укладають за титульною чи за останньою сторінками. У будь-якій книзі варто дивитися тільки на контртитул, тобто туди, де проставлений © – значок охорони авторського права *(копірайт)*; там ви знайдете офіційні вихідні дані, включаючи місце видання, рік, номер державного інформбланку.

Списуючи те, що знаходиться на титульній сторінці, можна опинитися в доволі смішному становищі. Скажімо, для книг, випущених у «Єйль Юніверсіті Пресс», «Гарвард Юніверсіті Пресс» чи «Корнель Юніверсіті Пресс», студенти місцем видання проставляють Єйль, Гарвард і Корнель. Тим часом це зовсім не місця, а назви знаменитих університетів. Місця ж відповідно називаються Нью Гейвен, Кембрідж (Массачусеттс) й Ітака.

5) Щодо року видання, він у нашому прикладі правильний, але це випадковість. Узагалі ж рік, зазначений на титулі, не завжди відповідає рокові бібліографічного цитування. З титулу ви з'ясовуєте лише рік видання, що потрапив до вас. Дивіться на копірайт: там проставлена дата першодруку. Зокрема, може виявитися, що першодрук виходив у іншому видавництві. Різниця важлива. Припустімо, читаєте ви такий запис:

Searle, J., Speech Acts., Cambridge, 1974.

Не кажучи про інші огріхи (безглуздо вказувати на книзі «Кембрідж». Про який Кембрідж йдеться? Про той, що в Англії, чи про той, що в Америці?), дані *копірайту* свідчать, що книга вперше вийшла в 1969 році. Якщо для вашого диплому має значення, зайнявся Серль мовними актами до чи після інших учених, що писали про те ж саме, то рік першодруку стає ключовим фактором. Прочитавши передмову, бачимо, що ядро роботи – дисертація PhD, захищена Серлем в Оксфорді в 1959 році (тобто ще десятьма рока-

ми раніше) і що ця книга задовго до окремого видання була опублікована частинами в спеціальній філософській пресі.

Але ж не спадає вам на думку цитувати:

Ґольдоні, К., Труффальдіно з Берґамо, Берґамо, 1976.

тільки тому, що у вас стоїть на полиці дешеве видання Ґольдоні, видане в Берґамо? Для дослідницької роботи що Серль, що Ґольдоні рівнозначні. В жодному разі не можна створювати хибне уявлення про їхню роботу. У наших прикладах, чи вивчали ви Ґольдоні, Серля чи Вільсона, ви користувалися не першими виданнями. Можливо, нові видання повніші, вони прокоментовані, відредаговані. Але ваш обов'язок – вказати, коли виходили перші, а відтак уже посилатися на ті наступні, що з ними збігаються посторінкові номери у ваших виписках.

Тепер, коли ми бачимо, як *не* має виглядати бібліографічне посилання, продемонструємо п'ять варіантів правильного його оформлення. Наголосимо: єдиного варіанта немає. Лише зробіть так, щоб при вашій системі: а) розмежовувалися окремі видання від статей або глав видань; б) дотримувалася ідеальна ясність стосовно імен авторів і заголовків книг; в) повідомлялося місце видання, видавництво, порядковий номер видання; г) якщо можливо, вказувався обсяг тексту.

Цим вимогам відповідають усі п'ять пропонованих нижче способів, хоча нам, з причин, на які вкажемо, більше до вподоби перший:

1. Searle, John R., *Speech Acts – An Essay in the Philosophy of Language*, 1ª ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1969 (5ª ed., 1974), pp. VIII–204.

Wilson, John, *Philosophy and Religion – The Logic of Religious Belief*, London, Oxford University Press, 1961, pp. VIII–120.

2. Searle, John R., *Speech Acts* (Cambridge: Cambridge, 1969).

Wilson, John, *Philosophy and Religion* (London: Oxford, 1961).

3. Searle, John R., S p e e c h A c t s, Cambridge, Cambridge University Press, 1ª ed., 1969 (5ª ed., 1974), pp. VIII–204.

Wilson, John, P h i l o s o p h y a n d R e l i g i o n, London, Oxford University Press, 1961, pp. VIII–120.

4. Searle, John R., Speech Acts. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

Wilson, John, Philosophy and Religion. London: Oxford University Press, 1961.

5. SEARLE, John R., 1969, *Speech Acts – An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press (5ª ed., 1974), pp. VIII–204.

WILSON, John, 1961, *Philosophy and Religion – The Logic of Religious Belief*, London, Oxford University Press, pp. VIII–120.

Звісно, можуть бути інші, змішані рішення. До прикладу, і в першому варіанті, як у п'ятому, прізвища авторів можуть бути набрані великими літерами. У четвертий варіант можуть бути введені підзаголовки, як у перший і в п'ятий. Бувають, як ми побачимо далі, ще складніші формули опису, що включають, наприклад, вказівки книжкових серій.

У всякому разі повторимо: припустимі всі п'ять типів оформлення. Поки що дамо спокій останньому. Це взірець зі спеціалізованої бібліографії (організованої за принципом «автор–рік»). Про нього поговоримо пізніше: спочатку в розділі, присвяченому приміткам, потім і в розділі, присвяченому остаточній бібліографії.

Другий спосіб оформлення бібліографічних посилань є типово американським, до того ж його використовують частіше в підрядкових примітках, рідше – у позатекстових бібліографіях. Третій спосіб типово німецький. Останнім часом його рідко застосовують, і, на мій погляд, він позбавлений усіляких принад. Четвертий спосіб теж взятий на озброєння в США. Як на мене, він доволі неприйнятний, оскільки не виділено заголовок роботи.

Система оформлення посилань за типом 1 надає нам усі необхідні дані й до того ж чітко дає зрозуміти, що йдеться про книгу, причому вказується, який обсяг має ця книга.

Періодика. Наскільки зручна ця перша система, можна переконатися, спробувавши процитувати трьома способами журнальну статтю:

Анческі, Лучано, «Обрії поезії», *Іль Веррі* 1 (НС), лютий 1962: 6–21.
Анческі, Лучано, «Обрії поезії», *Іль Веррі* 1 (НС), С. 6–21.
Анческі, Лучано, *Обрії поезії*, у «Іль Веррі», лют. 1962, С. 6–21.

Можна навести ще безліч варіантів, але розглянемо відразу ж перший і третій. У першому випадку заголовок статті взято у лапки, назву журналу дано курсивом. А в третьому – курсивом заголовок статті, а назва журналу – в лапках. Чому ліпшим є перший варіант? Тому, що око відразу бачить, що «Обрії поезії» – це не книга, а короткий текст.

За такого оформлення журнальні статті потрапляють в одну компанію (як побачимо) із главами книг та матеріалами конференцій.

Другий приклад – це варіація першого, у ньому лише усунуто вказівку на місяць і рік публікації. Але тому, що місяць і рік треба знати, перший варіант ліпший. Нехай би вже було: *Іль Веррі* 1, 1962. До речі, ви зауважили, напевно, помітку «НС» («Нова серія»). Це дуже важливо, тому що журнал виходив ще і зі старою нумерацією, у якій перший номер припадав на 1956 рік. Отож, якщо треба цитувати якийсь номер до 1962 року, я, зрозуміло, не маючи права запровадити від себе визначення «стара серія», роблю так:

Ґорльєр, Клаудіо, «Апокаліпсис Дилана Томаса», *Іль Веррі* I, 1, осінь 1956, С. 39–46.

Тут я ввів в опис не лише номер, але й порядковий рік існування журналу. За цією формулою попередній бібліографічний опис мав би набути такого вигляду:

Анческі, Лучано, «Обрії поезії», *Іль Веррі* VII, 1, 1962, С. 6–21.

Та от біда: у новій серії (при новій нумерації) на випусках не проставлялися порядкові роки видання.

Є випадки, коли в журналах використовується наскрізна нумерація сторінок випусків на весь рік (або за *томами*; в одному календарному році може вийти кілька томів). Скажуть, що тоді немає необхідності вказувати номер випуску, досить указати рік і сторінку, до прикладу:

Ґульєльмі, Ґвідо, «Техніка і література», *Мова і стиль*, 1966, С. 323–340.

Що ж, перевіримо, як це виглядає на практиці. Йдемо в бібліотеку, виписуємо стос журналів за весь рік, тягнемо до себе на стіл, знаходимо сторінку 323: це, виявляється, третій випуск першого порядкового року. Нехай тепер мені пояснять, навіщо було це тягати. Може, комусь з колег і до вподоби такий спорт... Але я ліпше тихенько вкажу в посиланні:

Ґульєльмі, Ґвідо, «Техніка і література». *Мова і стиль*, I, 3, 1966.

І тоді, навіть якщо не зазначена сторінка, знайти статтю все одно буде справою однієї хвилини. Користуючись такою інформацією, набагато простіше виписувати матеріал з бібліотечних фондів

або з видавництв: адже замовлення робиться не за номером сторінки, а за номером випуску.

Хоча вказати номери першої й останньої сторінок все одно корисно, це дозволяє зрозуміти, довга чи коротка стаття. Тому сторінки *варто вказувати*.

Колективи авторів. За редакцією такого-то. Поговоримо про опис не цілих книг, а уривків з них, що взяті як зі збірників одного автора, так і з колективних збірників. Наведемо простий приклад:

Морпурґо-Тальябуе, Ґвідо, «Аристотелізм і бароко» у зб. *Риторика і бароко.* Матеріали III Міжнародного конґресу з гуманітарних досліджень, Венеція, 15–18 червня 1954, за ред. Енріко Кастеллі, Рим, Бокка, 1955, С. 119–196.

Що ми маємо з такого запису? Усе, що потрібно, а саме:

а) що йдеться про текст, який публікують разом з іншими текстами, а отже, робота Морпурґо-Тальябуе не є книгою, хоча за кількістю її сторінок (77 сторінок) можна припустити, що ця праця досить солідна;

б) що вся група текстів має заголовок збірника *Риторика і бароко* і належить різним авторам (за європейськими нормами «у зб.» має вигляд як AAVV, або AA.VV.);

в) що це матеріали наукової конференції. Важлива інформація, оскільки в систематичних каталогах подібні збірники часто відправляють у шухляду «Матеріали симпозіумів і конференцій»;

г) що видання підготовлене Енріко Кастеллі. Це надзвичайно важливо, по-перше, тому, що в багатьох бібліотеках збірник відправлять на «К», під «Кастеллі, Енріко», а по-друге, тому, що англомовна бібліографічна традиція вимагає робити те саме: заносити в таких випадках книгу не під «AAVV», як у Європі, а на ім'я редактора. Тому в європейських бібліографіях цю книгу ви будете шукати на «А»:

AAVV, *Retorica e Barocco*, Roma, Bocca, 1955, pp. 256, 20 tav.,

а в американській чи англійській бібліографії ви повинні звернутися зовсім в інше місце:

Castelli, Enrico (ed.), *Retorica e Barocco*, Roma, Bocca, 1955, pp. 256, 20 tav.

Вставочка (ed.) означає «куратор» чи «науковий редактор»; «eds.» пишуть, коли редакторів кілька. Без знання цих дрібниць

вам не відкопати книгу в бібліографічному покажчику чи в каталозі бібліотеки.

Як ми побачимо з розділу III.2.4, де наведено наочний приклад бібліографічного пошуку, посилання на цю саму роботу Морпурґо в «Історії італійської літератури» видавництва «Ґарзанті» мають такий вигляд:

не можна не враховувати... колективну працю *Риторика і бароко, Матеріали III Міжнародного конґресу з гуманітарних досліджень*, Мілан, 1955, і, зокрема, основний огляд Ґ. Морпурґо-Тальябуе *Аристотелізм і бароко.*

Це приклад дуже поганої бібліографічної вказівки.

У ній: а) скорочено до ініціала власне ім'я автора; б) вказується місто Мілан, а це наводить на думку, що або науковий захід відбувся у Мілані, або що в Мілані знаходиться видавництво, а неправильним є як перше, так і друге; в) не названо видавництво; г) незрозуміло, який обсяг статті; ґ) не зазначено, хто науковий редактор.

Боронь Боже повторити все це в такому самому вигляді на вашій бібліографічній картці! Ні, на картку ви повинні виписати лише деякі дані: залишити порожні місця, щоб потім заповнити їх як належить. Отже, виписуйте от що:

Морпурґо-Тальябуе, Ґ... «Аристотелізм і бароко» у зб. *«Риторика і бароко»* – Матеріали III Міжнародного конґресу з гуманітарних досліджень, ..., за ред ..., Мілан, 1955, С. ... .

Колектив авторів без наукового редактора. Тепер припустімо, що ви описуєте статтю, яка увійшла в книгу, де є чотири рівноправних автори, але жоден з них не є науковим редактором. До прикладу, у мене отут під рукою німецька книжка: імена авторів T. A. van Djik, Jens Ihwe, Janos S. Petöfi, Hannes Rieser.

Під час цитування подібної книги заради стислості зазвичай пишуть лише перше прізвище і додають «et al.», скорочення від латинського «et alii»:

Djik, T. A. van et al., *Zur Bestimmung narrativer Strukturen* і т. д.

Тепер візьмемо складніший випадок. Стаття надрукована в третьому випуску дванадцятого тому в колективній праці, кожен том якої має власний заголовок, відмінний від заголовка колективної праці в цілому:

Hymes, Dell, "Anthropology and Sociology", in Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trends in Linguistics*, vol. XII, *Linguistics and Adjacent Arts and Sciences*, t. 3, The Hague, Mouton, 1974, pp. 1445–1475.

У такий спосіб описують статтю Делла Гаймза. При посиланні ж на всю працю в цілому, читача, безумовно, зацікавить, *скільки* ж томів входить у це зібрання. Будемо вказувати так:

Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trends in Linguistics*, The Hague, Mouton, 1967–1976, 12 voll.

Якщо необхідно послатися на статтю, що входить у збірник статей того самого автора, використовуємо ту саму систему, що й у випадку колективу авторів, тільки не вставляючи жодного імені перед заголовком книги, до прикладу:

Россі-Ланді, Ферруччо, «Ідеологія як соціальне проектування», в *Мова як робота і як ринок*, Мілан, Бомпіані, 1968, С. 193–224.

Зауважимо, що главу з колективної праці вказують як «в» («in») у цій самій праці, а от стаття в періодичному виданні не супроводжується позначкою «в», а просто назву журналу пишуть безпосередньо після назви статті.

Книжкова серія. Найдосконаліший бібліографічний опис повинен містити і назву видавничої серії, що у неї входить книга. Ця інформація, втім, є не необхідною, а додатковою. Необхідна інформація – автор, заголовок, видавництво і рік публікації. Але у певних дисциплінах книжкова серія є свого роду сигнальним прапорцем, покажчиком наукового напрямку. Серію проставляють у лапках після заголовка і вказують порядковий номер тому в серії:

Россі-Ланді, Ферруччо, *Мова як робота і як ринок*, «Нові італійські дослідження – 2», Мілан, Бомпіані, 1968, С. 242.

Аноніми, псевдоніми і т. д. У випадку анонімних творів, а також творів, виданих під псевдонімами та коли статті в енциклопедіях і довідниках підписані лише ініціалами автора:

– для анонімів просто ставимо замість імені автора слово «Анонім»;

– для псевдонімів можна додавати в дужках справжнє ім'я автора (якщо воно відоме), для усталених гіпотез – гіпотетичне ім'я зі знаком питання в дужках.

Коли йдеться про автора, традиційно відомого під якимсь ім'ям, у якому, однак, наука сумнівається – до імені додається в дужках «Псевдо»:

Лонгін (Псевдо), *Про високе.*

У третьому випадку, скажімо, цитуючи статтю «Сімнадцятого століття стиль» Великої Італійської енциклопедії «Треккані», підписану «М. Пр.», треба подивитися на список підписів на початку тому, довідатися, що автор – Маріо Прац і дати наступну вказівку:

М(аріо) Пр(ац), «Сімнадцятого століття стиль», *Італійська Енциклопедія* XXXI.

Є твори, що, вперше з'явившись у періодиці, нині легко доступні в збірниках робіт відповідних авторів чи в тематичних антологіях. Якщо посилання не має для диплома центрального характеру, можна цитувати за тим джерелом, що є під рукою. А от коли йдеться про ключові для теми роботи, тоді відомості про перші публікації необхідні для історичної коректності. Ніхто не забороняє використовувати підручне перевидання, але в гарному збірнику або антології неодмінно вказуватиметься і першодрук твору, що його видають. На підставі цієї вказівки ви створите бібліографічне посилання за такою формою:

Katz, Jerrold J., Fodor, Jerry A., «The Structure of a Semantic Theory», *Language* 39, 1963, pp. 170–210 (нині в Fodor J. A. і Katz J. J., eds., *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479–518).

Укладаючи спеціальну бібліографію за принципом автор–дата (про неї ми поговоримо в розділі V.4.3), датою виводьте дату першої публікації:

Katz, Jerrold J., Fodor, Jerry A., 1963, «The Structure of a Semantic Theory», *Language* 39, pp. 170–210 (нині в Fodor J. A. і Katz J. J., eds., *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479–518).

Цитати з газет і щотижневиків. Оформляються так само, як і цитати з журналів, з тією лише відмінністю, що для них істотніша (з міркувань зручності) дата виходу, ніж номер випуску. У випадку побіжних згадувань газетних публікацій немає необхідності навіть вказувати сторінку (хоч це не зашкодить) і немає жодної потреби вказувати колонку. Проте якщо тема вашого диплома пов'язана зі

специфічними проблемами газетного верстання, тоді вказівка місця на сторінці стає, звичайно, обов'язковою.

Для газет міського значення вказуйте місто: *Іль Ґадзеттіно* (Венеція), 7. 07. 1975.

Витяги з офіційних документів і з серій пам'яток. Існують професійні помітки, що вказують на офіційні документи, свої для кожного профілю науки, точно так само як існує особлива мова скорочень для опису стародавніх рукописів. Тут ми можемо лише порадити читати спеціальну літературу і додамо, що в кожній галузі знань є такі скорочення, що усім зрозумілі, і в поясненні вони не мають потреби. Публікації постанов американського парламенту, згідно з підручниками, цитують так:

S. Res. 218, 83d Cong., 2d Sess., 100 Cong. Rec. 2972 (1954).

і для фахівців у цій галузі запис опозначатиме таке: Senate Resolution number 218 adopted at the second session of the Eighty-Third Congress, 1954, and recorded in volume 100 of the «Congressional Record» beginning on page 2972 (Постанова Сенату номер 218, прийнята на другому засіданні вісімдесят третього конґресу в 1954 році, опублікована в сотому томі «Постанов Конґресу», початок на с. 2972.)

Так само в дослідженні із середньовічної філософії, з посилання до тексту P. L. 175, 948 (або ж PL, CLXXV, col. 948) кожному зрозуміло, що його відсилають у стовпчик 948 сто сімдесят п'ятого тому знаменитого зібрання латиномовних текстів християнського середньовіччя – «Латинської Патрології» Міня. Проте, якщо ви укладаєте вперше у своєму житті карткову бібліографію, буде чудово, якщо для початку ви перепишете повністю вихідні дані цього видання, зокрема, тому, що в затекстовому бібліографічному списку від вас вимагатиметься навести їх у повному вигляді:

Patrologiae Cursus Completus, Series Latina, accurante J. P. Migne, Paris, Gamier, 1844–1866, 222 voll. (+ *Supplementum*, Turnhout, Brepols, 1972).

Цитати з класиків. Щоб цитувати твори класики, треба дотримуватися низки умовностей, доволі загальноприйнятих, за формулою заголовок–книга–глава, чи частина–параграф, або пісня–вірш. Деякі твори поділені на фраґменти за традицією, що йде з далекої давнини. Сучасні редактори, вводячи іншу фраґментацію, зазвичай зберігають також і традиційні позначення. Тому, бажаю-

чи процитувати «Метафізику» Аристотеля про принцип непротиріч, треба писати: *Met*. IV, 3, 1005 b, 18.

Уривки з «Творів» Чарлза С. Пірса зазвичай цитуються: CP, 2. 127.

Біблійні цитати: I *Цар*. 14:6–9.

Класичні комедії і трагедії (та й некласичні теж) цитуються: порядковий номер акта римською цифрою, потім номер сцени (арабською), потім вірш або вірші: *Непокір*., IV, 2:50-51. Щоправда, англомовні вчені надають перевагу такому варіантові: *Shrew*, IV, ii, 50-51.

Звісно, читач диплома повинен розуміти, що Непокір. означає «Приборкування непокірної» Шекспіра; якщо ваш диплом по єлизаветинському театрові, жодних проблем. Якщо ж шекспірівський мотив виник як елегантна і тонка необов'язкова паралель у дипломі з психології, ліпше при цитуванні дати загальноприйняті посилання.

Насамперед піклуйтеся про практичність і зрозумілість. Ставлячи після дантівської цитати II. 27. 40, автор, сподіваємося, має на увазі сороковий вірш двадцять сьомої пісні другої кантики. Але фахівці з Данте пишуть у цих випадках Чист., XXVII, 40. Намагайтеся дотримуватися наукового етикету. Це другорядне, але дуже важливе правило.

Безумовно, треба бути насторожі. «Думки» Паскаля зазвичай нумерують одним способом у традиційних виданнях і зовсім по-іншому – у виданні Бруншвіка; там вони розташовані по-новому. Подібні тонкощі напрацьовуються у міру читання джерел і наукового матеріалу.

Цитування невиданих праць і приватних документів. Дипломні й дисертаційні роботи, депоновані й недепоновані рукописи при цитуванні описують певним чином. Приклад:

Ла Порта, Андреа, *Деякі аспекти теорії виконання в природній мові*, дисертація, захищена на філолого-філософському факультеті, Болонський університет, рік випуску 1975-1976.

Valesio, Paolo, *Novantiqua: Rhetorics as a Contemporary Linguistic Theory*, у друці (люб'язно надано автором).

Так само цитують приватні листи і розмови. Якщо вони мають другорядне значення, досить відзначити джерело в примітці, але якщо вони вплинули на ваші ідеї, виходить, їхнє місце в основній бібліографії:

Сміт, Джон, *Приватний лист авторові* від 5. 01. 1976.

Як буде сказано, зокрема, в розділі V.3, для подібних цитат узагалі-то прийнято просити дозволу в автора листа, а у випадку усного повідомлення – надавати співрозмовникові письмовий варіант на затвердження.

Оригінал і переклад. Зрозуміло, що роботи повинні б вивчатися і цитуватися лише мовою оригіналу. Однак реальність є іншою. Насамперед, є мови, на яких, як вважається за замовчуванням, не обов'язково *читати* (болгарська) – і мови, що їх начебто потрібно *розуміти*. Прийнято думати, що будь-яка людина щось там розуміє англійською та французькою, трохи менше німецькою, що італійці читають іспанською і португальською, хоч це взагалі-то ілюзія, і що російської і шведської не знає ніхто.

Далі. Деякі книги чудово можна використовувати в перекладі. Якщо у вас герой диплома Мольєр, жахливо було б, якби ви читали цього автора не французькою. Але якщо ваш предмет – історія Італії середини минулого століття, ви маєте право прочитати «Історію Італії» Дениса Мак Сміта й у перекладі з англійської. Не заборонено в цьому випадку цитувати за перекладом.

Проте ваше бібліографічне посилання повинно повідомляти якісь дані й тому, хто захоче скористатися текстом мовою оригіналу. Тому прийнято робити подвійний опис. До речі, те саме і у випадку, якщо ви працювали з текстом мовою оригіналу. Цитуйте англомовний текст, але чому б не вказати, що існує переклад і в якому видавництві він вийшов? Отож ідеальна форма уявляється приблизно такою:

Mack Smith, Denis, *Italy. A Modern History*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1959 (італ. пер. Альберто Акваронe, *Історія Італії з 1851 до 1958*, Барі, Латерца, 1959).

Чи бувають винятки? Так, деякі. До прикладу, у вашому дипломі (не про Грецію!) вам треба процитувати, ну, скажімо, у зв'язку з чимось юридичним, «Республіку» Платона. Можете сміливо цитувати в якому завгодно перекладі, аби лише було зазначено, за яким виданням.

Так само, працюючи над дослідженням із загальної культурології і бажаючи процитувати книгу

Lotman, Ju. M., Uspenskij, B. A., *Tipologia delia cultura*, Milano, Bompiani, 1975.,

цитуйте зі спокійною совістю італійське видання. У вас є два виправдання. По-перше, навряд чи ваші читачі рвуться штудіювати російський оригінал. По-друге, ніякого оригіналу не існує, а є сукупність статей, зібраних із наукових збірників італійськими укладачами книги.

Звичайно, можете вказати після заголовка: укладачі Ремо Факкані й Марціо Марцадурі. Проте, якщо ваше дослідження присвячене розвиткові семіотики за певний період, тоді вам належить посилатися на оригінал. Імовірно, російською ви не читаєте (сподіваюся, ви при цьому не взялися за диплом по семіотиці в СРСР!) і гадаю, що з усього набору статей вас особливо зацікавила якась конкретно, ну, наприклад, сьома. Тоді вам неодмінно треба вказати, в якому році вона опублікована й у якому виданні. Усі ці відомості укладач зібрав для вас у примітці до заголовка статті. У бібліографії це виглядатиме так:

Lotman, Juri M., "O ponjatii geograficeskogo prostranstva v russkich srednevekovych tekstach", *Trudy po znakovym sistemam* II, 1965, pp. 210–216 (іт. пер. Ремо Факкані, «Il concetto di spazio geografico nei testi medievali russi» в: Lotman, Ju. M., Uspenskij, B. A., Tipologia della cultura, Milano, Bompiani, 1975).

Таким чином, ви не прикидаєтеся, начебто читали текст в оригіналі, ви вказуєте ваше перекладене джерело, однак даєте читачеві й ту інформацію, що стосується першоджерела і може бути йому корисною.

У випадку, якщо робота маловідомою мовою і друкованого перекладу не існує, після заголовка вказуйте, що переклад ваш власний (у круглих дужках).

Тепер розглянемо якийсь випадок, що спершу може видатися дуже важким і для якого «ідеальне» рішення на перший погляд надзвичайно копітке. Подивимося, однак, яким чином копіткість може бути дозована.

Давид Ефрон – аргентинський єврей. У 1941 році він опублікував англійською мовою в Америці дослідження «Gesture and Environment» про мову жестів у нью-йоркців єврейського й італійського походження. Іспанський текст цієї книги вийшов аж в 1970 році в Аргентині і мав інший заголовок: «Gesto, raza y cultura». У 1972 році цей текст був знову виданий англійською в Голландії під заголовком «Gesture, Race and Culture». З цього видання був зроблений у 1974 році італійський переклад: «Gesto, razza e cultura». Як повинно виглядати посилання при його цитуванні?

Залежить від ситуації. Припустімо, цитата повинна ввійти в диплом, присвячений саме Давиду Ефрону. У цьому випадку затекстова бібліографія міститиме розділ, присвячений творам автора, і всі вказані вище видання будуть перелічені в стовпчик у порядку виходу у світ, із застереженням, що кожне з них є перевиданням попереднього. Передбачається, що дипломник переглянув усі ці видання, адже йому треба було знати, чи вносилися зміни і чи робилися купюри.

У другому випадку, скажімо, якщо цитата ввійде в диплом з економіки, політекономії чи соціології, де обговорюються проблеми еміграції і куди книга Ефрона потрапила лише тому, що в ній є корисна інформація другого і третього плану: у цьому випадку можна обмежитися посиланням на останнє італійське видання і більше на цьому взагалі не зупинятися.

Або, нарешті, проміжний випадок. Цитата другорядна, але для концепції важливо, що дослідження написане не тепер, а ще у 1941 році. Найліпшим вирішенням буде:

Efron, David, *Gesture and Environment*, New York, King's Crown Press, 1941 (італ. пер. Michelangelo Spada, *Gesto, razza e cultura*, Milano, Bompiani, 1974).

Проте є одна складність. В італійському виданні, під копірайтом, повідомлено, що перше видання вийшло в світ у 1941 році, але як назву, замість заголовка першодруку, наведено заголовок голландської книги 1972 року. Це грубий ляп (я маю право обурюватися, оскільки сам і є науковим редактором тієї серії, де вийшла книга з помилкою)! Грубий ляп: за такими даними студенти з цілковитою підставою цитуватимуть як першовидання «Gesture, Race and Culture». Ось чому необхідно в кожному випадку вивіряти бібліографічний запис не за одним, а за декількома джерелами.

Найуїдливіший дипломник, з тих, хто дає і основну, і супутню інформацію, знаючи про долю Ефрона і про поступове повернення інтересу вчених до нього, укладе такий бібліографічний запис:

Efron, David, *Gesture and Environment*, New York, King's Crown Press, 1941 (2ª ed., *Gesture, Race and Culture*, The Hague, Mouton, 1972; італ. пер. Michelangelo Spada, *Gesto, razza e cultura*, Milano, Bompiani, 1974).

На підставі всього сказаного вище доходимо висновку, що оптимальна інформація визначається характером диплома і тією роллю, що відведена кожній конкретній книзі в загальному контексті (чи першочергове це джерело, чи другорядне, чи супутнє, чи таке, що доповнює, тощо).

На підставі таких вказівок ви тепер можете приступати до бібліографії, яка потім увійде в диплом. Але до цього ми ще повернемося в главі VI. У розділах V.4.2 і V.4.3, присвячених двом системам оформлення бібліографічних посилань і двом системам погоджування приміток з бібліографією, ви знайдете зразки – дві пари сторінок (таблиці № 16-17, 18-19) із прикладами текстів та відповідних бібліографій.

Для того щоб ліпше усвідомити все сказане нами вище, вивчіть ці сторінки.

На цьому етапі пояснення, як робити правильний бібліографічний запис, знадобилося для того, щоб ви могли почати укладати необхідні картки. Усе сказане сумується в таблиці № 1 (модуль бібліографічної картки).

На завершення розмови наводимо таблицю № 2: зразок недозаповненого модуля. Як бачите, у ході роботи спочатку я наштовхнувся на італійський переклад книги. Потім знайшов книгу в каталозі й вписав у правий верхній кут шифр бібліотеки. Потім одержав з архіву книгу, подивився на копірайт і знайшов заголовок оригіналу і назву видавництва. Під копірайтом не стояв рік видання, але я побачив його на звороті обкладинки і вніс у свій запис. Нарешті, я приписав унизу картки, чим саме ця книга є для мене важливою.

Таблиця № 1

БІБЛІОГРАФІЧНЕ ПОСИЛАННЯ

На завершення довгої розмови про бібліографічні описи підіб'ємо підсумки: що повинно міститися в доброму посиланні. Те, що тут дано курсивом, повинне бути дано курсивом і у вашому тексті (при машинному передруці курсивові відповідають підкреслення). Те, що я даю в лапках, і ви повинні виділити лапками. Де в таблиці кома, нехай буде кома й у вас, де дужка – дужка.

Зірочками позначені частини опису, що повинні бути присутні завжди. Інші частини можуть бути, а можуть і не бути, залежно від характеру диплома.

ОКРЕМІ ВИДАННЯ

1*. Прізвище та ім'я автора (або авторів, або наукового редактора, або укладача. Відразу вказуються псевдоніми),
2*. *Заголовок і підзаголовок видання*,
3. («Книжкова серія»),
4. Порядковий номер видання (якщо це не перше),
5*. Місце видання. Якщо в книзі воно не зазначено, треба писати s. l. (sine loco),
6*. Видавництво. Якщо в книзі воно не зазначено, не писати нічого,
7*. Рік видання. Якщо в книзі він не зазначений, треба писати s. d. (sine data),
8. На ваш розсуд, відомості про пізніше видання, що ним ви користувалися,
9. Кількість сторінок і, на розсуд, кількість томів у збірці,
10. (Переклад: якщо видання цитується під своїм іноземним заголовком, але існує переклад на вашу мову – вказати ім'я перекладача, назву перекладу, місце видання, назву видавництва, рік видання перекладу, на розсуд – кількість сторінок.)

СТАТТІ В ПЕРІОДИЦІ

1*. Прізвище та ім'я автора,
2*. «Заголовок статті або глави»,
3*. *Назва періодичного видання*,
4*. Номер тому, номер випуску (на розсуд – вказівка на нову серію «НС»),
5. Місяць і рік,
6. Сторінки, на яких надрукована стаття.

ГЛАВИ З КНИГ, ЗІ ЗБІРНИКІВ НАУКОВИХ ПРАЦЬ, З АКТІВ СИМПОЗІУМІВ І КОНФЕРЕНЦІЙ

1*. Прізвище та ім'я автора,
2*. «Назва статті або нарису»,
3*. В
4*. На розсуд ім'я наукового редактора колективної праці /у зб./ AAVV,
5*. *Назва колективної праці*,
6*. (На розсуд прізвище наукового редактора, якщо раніше було поставлено AAVV),
7*. Номер тому повторюваного видання, звідки взята стаття, що цитується,
8*. Місце видання, видавництво, рік видання, кількість сторінок, як у випадку книжкових видань.

Таблиця № 2

БІБЛІОГРАФІЧНА КАРТКА

БС. КОН.
109-С171

АВЕРБАХ, Еріх
Мімесіс. Реалізм у західній літературі, Тюрін Ейнауді, 1956, 2 томи
с. XXXIX-284 і 350

Заголовок оригіналу:
Mimesis Dargestelle Wirklichkeit in der abendlandischen Literatur.
Bern, Francke 1946

[див. у другому томі главу „Світ у роті Гантагрюеля"]

III.2.4. Досвід пошуку в міській бібліотеці

Хтось, утім, заперечить, що мої поради гарні для досвідченого вченого, але недосвідчений студент обов'язково, беручись за бібліографію, зіштовхнеться з багатьма труднощами:

– тому що не може працювати в спеціалізованій бібліотеці, оскільки живе далеко від університетських міст;

– тому що має вкрай невиразне поняття про те, що шукає, і не знає, з якого боку підійти до предметного каталогу, і керівник йому нічим не допомагає;

– тому що не може їздити по бібліотеках (не вистачає грошей, часу, здоров'я і т. д.).

Що ж, виходитимемо із найгіршої ситуації. Студент навчається на заочному відділенні; за чотири роки він лише кілька разів побував в університеті. З керівником (припустімо, викладачем італійської літератури або естетики) він практично не знайомий. За диплом він хапається в останню хвилину. На все про все у нього є лише рік.

Десь у вересні він зустрічався з професором або з кимось із його аспірантів, але ті не мали часу на розмову. Професор запитав на ходу: «Чому б вам не зайнятися концепцією метафори в трактатах італійського бароко?» Після чого студент повернувся у своє далеке районне містечко. У його розпорядженні міська бібліотека. Він має дозвіл два-три рази на тиждень не приходити на роботу після обіду і збирається за кілька походів у читальний зал скласти собі уявлення про майбутній диплом і можливість впоратися з ним, не звертаючись до інших бібліотек. Щоб купувати дорогі книги, в нього немає грошей.

Мікрофільми замовляти надто складно. Йому вдасться максимум кілька разів вирватися в університетське місто: у січні і, скажімо, у квітні. Решта часу треба творити за допомогою підручних засобів. Можливо, якісь книги він і купить, але найдешевші, у м'якій палітурці, і не більше п'яти-шести.

Такі умови задачі. Щоб зрозуміти, що ж робити цьому студентові, я пишу ці рядки в далекому районному центрі в області Монферрато. Двадцять три кілометри треба їхати до Алессандрії (дев'яносто тисяч мешканців, міська бібліотека, картинна галерея і краєзнавчий музей). Година їзди до Ґенуї, півтори до Турину і Павії. За три години можна добратися до Болоньї. Але ми не зважатимемо на це. Ніяких університетських міст, працюємо лише на місцевих ресурсах.

Далі. Я вибрав тему диплома (концепцію метафори в трактатах італійського бароко), яку ніколи спеціально не розробляв. Тому почував себе чесно непідготовленим.

Так, зрозуміло, геть невігласом я не був, оскільки вже стикався як з естетикою, так і з риторикою. Скажімо, я знав, що головні

фахівці в Італії з проблематики бароко – це Джованні Джетто, Лучано Анческі, Еціо Раймонді і що за останні десятиліття в них виходили друковані праці. Я також знав, що існує основний літературний маніфест сімнадцятого століття «Підзорна труба Аристотеля» Емануеле Тезауро і що присвячено цей трактат концепції метафори. Однак це той мінімум, що його повинен би знати і наш уявний студент: адже до кінця четвертого курсу він здавав хоч якісь іспити, а вибираючи керівника, читав хоч якісь його роботи, а в роботах не могли не згадуватися ці основні імена.

Однак для чистоти експерименту діяти я буду, начебто не знаю навіть того, що знаю. Обмежуся відомостями на рівні звичайної загальноосвітньої школи. Я знаю, що бароко – це з царини образотворчого мистецтва і літератури сімнадцятого століття. Що метафора – троп. Не більше того.

Виділяю на вступ до предмета три дні по три години, із третьої до шостої, о шостій бібліотеки зачиняються. Виходить дев'ять годин. За дев'ять годин книг не почитаєш, але я намітив укласти попередню бібліографію. Засікаю час. Не претендую дати зразок повної, завершеної роботи: це проба пускової фази, що необхідна для прийняття ґлобальних рішень. Переступаючи поріг бібліотеки, я потрапляю на роздоріжжя, як уже мовилося в розділі III.2.1, і переді мною три шляхи:

1) йти в систематичний каталог і братися за шухляди «Італійська (література)», «Література (італійська)», «Естетика», «Сімнадцятого століття (стиль)», «Бароко», «Метафора», «Риторика», «Трактати», «Поетики». У бібліотеці два каталоги, старий і модернізований, у кожному є систематична й алфавітна частини. Вони дотепер не об'єднані, треба ритися і там і тут (не довіряйтеся звичайній логіці, що книга минулого століття буде в старому каталозі! Якщо бібліотека купила цю книгу торік, картку відправлять у новий. Єдине, у чому можна бути впевненим, це що шукати книгу, яка вийшла торік, можна лише в новому каталозі, отут вже жодних сумнівів немає);

2) йти в довідкову залу і переглядати енциклопедії та книги з історії літератури. В історіях літератури (або естетики) треба знаходити главу «Сімнадцяте століття» або «Бароко». В енциклопедіях дивитися: «Бароко», «Сімнадцятого століття (стиль) (смак)», «Метафора», «Поетика», «Естетика» і так далі, тобто ті самі розділи, що переглядав би у систематичному каталозі;

3) поспілкуватися з консультантом. Цей варіант у моєму випадку виявився провальним, тому що консультант-бібліотекар, розгадавши, хто я, почав сипати заголовками на різних мовах світу, запропонував одержувати на видачі скільки завгодно книг на одну вимогу і створив мені нестандартні умови, що порушують чистоту експеримента. З тієї хвилини я відмовився і від його порад, і від його опіки.

Тому я вибрав шлях у систематичний каталог і дарма це зробив, тому що відразу витяг надто великий козир. Тоді як дивитися на «Метафору», «Бароко» і «Естетику» цілком природно, ідея щодо «Поетики» є дещо витонченішою. Але я у своєму праві. Неможливо уявляти, начебто дипломник підходить до подібної теми зовсім «з нуля», він би не зумів навіть повторити її назви. Отже, за допомогою професора, когось із друзів або якогось читання, у всякому разі, перше наближення, треба гадати, уже відбулося. Напевно, наш студент уже чув словосполучення «поетики бароко» і взагалі «поетики» у значенні «програмні документи мистецтва». Це дає нам право допускати, що студент знайомий з подібними термінами.

Трапилася картка на книгу Джузеппе Конте «Барочна метафора. Про поетики сімнадцятого століття». Мілан, Мурсія, 1972. Ось він, мій диплом! Не мав би я совісті, міг би просто переписати його. І вчинив би дуже нерозумно, тому що, зрозуміло, і керівник, і опонент побачили б, звідки вкрадено. Але якщо я маю намір попрацювати самостійно і написати оригінальну роботу, ця книга створює мені труднощі, оскільки або я зобов'язаний додати щось нове, щось інше, або мій диплом – марна трата сил.

У мене є один вихід: порядна чесна компіляція, для якої ця книга є непоганою стартовою основою. У цій книзі зібрано весь потрібний матеріал, незважаючи на невелику незручність роботи з ним, тому що відсутня бібліографія за текстом.

Але посилання на літературу легко витягаються із солідних приміток у кінці кожної глави, де книги з кожної теми не лише перелічені, але описані й резюмовані. На око прикидаю: можна взяти звідтіля не менше п'ятдесяти одиниць бібліографії, навіть після відсіювання тих багатьох посилань, що стосуються сучасних робіт з естетики і семіотики, які безпосередньо не пов'язані з предметом диплома, але дотикаються до нього на тлі сьогоднішніх досягнень науки.

Взагалі-то, хтозна, на цих сучасних роботах я міг би побудувати диплом у дещо новому ракурсі, націлившись на зв'язки між бароко й естетикою нашого часу... Ну, поживемо – побачимо.

П'ятдесят робіт з історії проблеми, що їх можна набрати, просіявши місцеві посилання, це достатня кількість попередніх бібліокарток, щоб починати розвідку боєм в алфавітному каталозі бібліотеки.

Проте я гордо відкидаю і цю перспективу. Адже не можна взяти за норму таке фантастичне везіння. Я буду проводити свій дослід так, начебто книги Конте взагалі не існує ні на світі, ні в систематичному каталозі алессандрійської бібліотеки.

Щоб надати роботі методичності, спробую інший шлях пошуку. Перемістившись у довідкову залу, беруся за покажчики й енциклопедії, у першу чергу за «Велику Італійську». Там узагалі немає «Бароко», є лише стаття «Барочне мистецтво», де йдеться про образотворче мистецтво. Том на «Б» укладався в 1930 році, коли в Італії до літератури бароко ставилися вкрай неґативно. Стиль сімнадцятого століття був загнаний на задвірки історії культури. Початковий словник енциклопедії укладав впливовий критик Бенедетто Кроче, гонитель барочності в літературі. Розмірковую: а якщо заглянути на «Сімнадцяте століття», усе-таки ближче до кінця багатотомника?

У розділі «Сімнадцятого століття (стиль)» мене очікує приємний сюрприз. Стаття виявляється великою, докладною, розумною, вона детально досліджує проблематику епохи, від теоретиків і поетів італійського бароко (Джованбаттісти Маріно й Емануеле Тезауро) до проявів барочного стилю в зарубіжних країнах (Ґрасіан, Лілі, Ґонґора, Крешо й інші). Чудові цитати, яскрава бібліографія. Дивлюся на дату виходу тому: 1936. Звіряю ініціали підпису з покажчиком: автор статті – Маріо Прац.

Це найвищий ґатунок, що його лише можна було віднайти у той час (а щодо багатьох моментів і нині). Навіть вважаючи, що нашому студентові невідомо, яким видатним ученим був цей Прац, ми можемо бути впевнені, що він одразу відчує заряд статті і вирішить повернутися до неї пізніше та законспектувати її. А поки що він зосереджується на бібліографії і бачить, що цей Прац, який пише такі чудові статті, – автор двох книг на ту саму тему: «Стиль сімнадцятого століття і маринізм в Англії» (1925) та «Дослідження з консептизму» (1934). Зробимо картки для обох книг.

Потім бачимо посилання на кілька праць італійських авторів, від Кроче до Д'Анкони, пишемо картки для них; відзначаємо посилання на поета і критика двадцятого століття Т. С. Еліота; відтак потрапляємо в повноводну ріку англо- і німецькомовних творів.

Звісно, переписуємо геть усі посилання, хоча й не знаємо цих мов (поживемо-побачимо), але по ходу справи бачимо, що в Праца на першому плані загальні проблеми сімнадцятого століття, а нас більше цікавлять конкретні моменти, пов'язані з Італією. Ситуацію за кордоном ми готові враховувати як тло, але, напевно, вона не є найліпшим початком для розвідки.

Відтак глянемо у «Великій Італійській енциклопедії» статтю «Поетика», звідки нас відправлять на «Риторику», «Естетику» і «Філологію». Глянемо «Риторику» й «Естетику».

Риторика в цій енциклопедії розуміється досить широко. Є один абзац про сімнадцяте століття (прочитати потім уважніше), але жодного гідного бібліографічного посилання.

Про естетику статтю написав Ґвідо Калоджеро, але в типовій традиції тридцятих років. Естетика розглядається виключно як розділ філософії. Віко там є, але авторів барочних трактатів немає. Це дозволяє нам відчути одну із закономірностей майбутнього дослідження: шукаючи італійський матеріал, імовірніше знайти його в літературознавчих роботах, а не в історико-філософських працях (принаймні, як ми переконаємося, так було донедавна). У статті «Естетика» все-таки я знаходжу стовпчик посилань на класичні роботи з історії естетики, з них може вийти щось путнє. Але вони всі англійські або німецькі, до того ж дуже давні: Ціммерман (1858), Шласлер (1872), Босанке (1895), а крім того, Сентсбері, Менендес-і-Пелайо, Найт, нарешті – Кроче. Заглядаю в алфавітний каталог і виявляю, що жодної з цих праць, за винятком Кроче, в алессандрійській бібліотеці немає. Щоб там не було, переписати їх на картки треба, рано чи пізно може знадобитися заглянути в ці книги, усе залежить від того, якого напрямку набуде мій диплом.

Беру «Великий Енциклопедичний словник» УТЕТ, оскільки припускаю, що там можуть знайтися вичерпні, доведені до нашого періоду статті з «Поетики» й іншому моєму реєстрові. Але в «Словнику» нічого не виявляється. Тоді я відкриваю «Філософську енциклопедію» видавництва Сансоні.

Цікавими є і стаття «Метафора», і стаття «Бароко». У першій немає корисних бібліографічних даних, але йдеться (і в міру роботи я оціню, наскільки важливе це попередження), що в основі усього лежить теорія метафори Аристотеля. У другій статті наводиться низка імен, посилання на які я знайду й у більш спеціальних кон-

текстах (імена Кроче, Вентурі, Джетто, Руссе, Анческі, Раймонді). І я старанно переписую ці прізвища.

Крім того, бачу доволі істотне посилання на статтю Рокко Монтано, цього запису немає в попередніх довідниках, оскільки стаття новіша за них.

Отут мені стає зрозуміло, що я дозрів до спеціального покажчика, і я беруся за «Історію італійської літератури» професорів Чеккі й Сапеньо, що вийшла у видавництві «Ґарзанті».

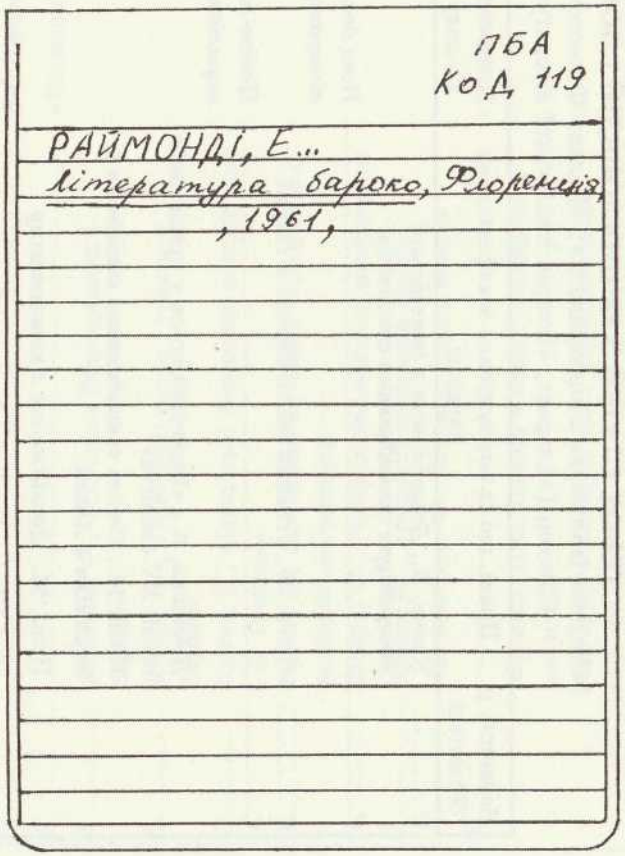
Поряд з розділами провідних літературознавців з поезії, прози і драматургії, з подорожей і з іншого я бачу главу Франко Кроче «Критика і трактати бароко» (близько п'ятдесяти сторінок). Обмежуся лише цією статтею. Пробігаю її якнайшвидше (я зараз не читач книг, а укладач бібліографічного списку) і розумію для себе, що полеміка, розпочата поетом Алессандро Тассоні з питання про Петрарку, продовжилася в інших авторів, які дискутували про «Адоніса» Маріно (Стільяні, Ерріко, Апрозіо, Алеандрі, Віллані й інші), потім торкнулася авторів трактатів, що у Кроче названі барочно-помірними (Переґріні, Сфорца Паллавічино) і через базовий текст Тезауро, що складає найзнаменитіший трактат на захист «генія» і дотепності бароко («ліпший, зразковий твір теорії бароко, гадається, у масштабі цілої Європи»), завершується літературною критикою кінця сімнадцятого століття (Фруґоні, Лубрано, Боскіні, Мальвазія, Беллорі й інші).

Зрозуміло, що в центрі моїх інтересів опиняться Сфорца Паллавічіно, Переґріні й Тезауро. Переходжу до бібліографії глави Франко Кроче. У ній близько сотні одиниць. Бібліографія структурована за темами, алфавітного порядку в ній немає. Без карток її не упорядкувати. Я вже розумію, що Франко Кроче займається літературними критиками сімнадцятого століття – від Тассоні до Фруґоні – і що необхідно вмістити в мою коробку всі бібліографічні вказівки, що є у Кроче. Можливо, у дипломі знайдуть собі місце лише «помірні» теоретики і Тезауро, але для вступу або для приміток знадобляться порівняння з іншими дискусіями того періоду...

Зважте, що ваша первісна бібліографія обов'язково повинна бути перевірена, як мінімум один раз, науковим керівником. Адже він добре знає вашу тему і, безумовно, скаже відразу, з чого почати, що обов'язково прочитати, а без чого можна цілком безбідно проіснувати. Якщо ваша коробочка укладена акуратно, за годину ви з керівником її переберете. У випадку нашого експерименту я

уклав 1) список загальних робіт з бароко і 2) спеціальну бібліографію по авторах трактатів.

Ми вже говорили, як треба оформляти картку у випадках, якщо бібліографічний запис містить пробіли. У картці, що наведена ось тут вище, я спершу залишив місце, щоб доповнити ім'я автора (Ернест? Епамінонд? Еваріст? Елій?) і вписати назву видавництва (Сансоні? Нова Італія? Нербіні?). Після дати я залишив місце для факультативних зведень. Шифри праворуч зверху, зрозуміло, заносяться, коли ми відшукуємо книгу в каталогах певних книгосховищ (ПБА = Публічна бібліотека в Алессандрії). В алессандрійській бібліотеці праця Раймонді (Еціо!!) систематизована під номером Ко Д 119.


ПБА
Ко Д 119
РАЙМОНДІ, Е...
Література бароко, Флоренція,
, 1961,

Таблиця № 3

ЗАГАЛЬНІ ПРАЦІ З ІТАЛІЙСЬКОГО БАРОКО, ДІБРАНІ НА ОСНОВІ ТРЬОХ СТАТЕЙ З ЕНЦИКЛОПЕДІЙ І ДОВІДНИКІВ

(«Велика Італійська Енциклопедія», «Велика Філософська Енциклопедія» Сансоні-Ґалларате, «Історія італійської літератури» Ґарзанті)

Наявність у бібліотеці	Праці, що їх розшукували в алфавітному каталозі	Праці тих самих авторів, що їх знайшли по ходу справи в алфавітному каталозі
Є	Кроче, Б., *Дослідження з італійської літератури сімнадцятого століття*	
Є.....		*Нові дослідження з італійської літератури сімнадцятого століття*
Є	Кроче, Б., *Історія епохи бароко в Італії*	
Є.....		*Поети-мариністи. Політики і моралісти сімнадцятого століття*
	Д'Анкона, А., «Барочний стиль у придворній поезії XV століття»	
	Прац, М., *Стиль сімнадцятого століття і маринізм в Англії*	
	Прац, М., *Дослідження з консептизму*	
Є	Вельффлін, Е., *Відродження і бароко*	
	AAVV, *Риторика і бароко*	
Є.....	Джетто, Дж., «Полеміка про бароко»	

	Анческі, Л., *Ідея бароко*	
Є.....		«Поетики літературного бароко у Європі»
Є.....		*Від Бекона до Канта*
Є.....		«Категорії смаку і генія Бартолі»
Є.....	Монтано, Р., «Естетика Відродження і бароко»	
Є.....	Кроче, Ф., «Критичні твори і трактати бароко»	
Є.....	Кроче, Б., «Італійські теоретики консептизму і Б. Ґраціан»	
Є.....	Кроче, *Б., Естетика як наука вираження і загальна лінґвістика*	
Є.....	Флора, Ф., *Історія італійської літератури*	
Є.....	Кроче, Ф., «Барочні поетики в Італії»	
	Калькатерра, Ф., *Парнас догори ногами*	
Є.....		«Проблема бароко»
	Мардзот, Дж., *Інгеній і геній сімнадцятого століття*	
	Морпурґо-Тальябуе, Дж., «Аристотелізм і бароко»	
	Яннако, К., *Сімнадцяте століття*	

Таблиця № 4

ПРАЦІ З ІТАЛІЙСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ТРАКТАТІВ СІМНАДЦЯТОГО СТОЛІТТЯ, ДІБРАНІ НА ОСНОВІ ТРЬОХ СТАТЕЙ З ЕНЦИКЛОПЕДІЙ І ДОВІДНИКІВ

(«Велика Італійська Енциклопедія», «Велика Філософська Енциклопедія» Сансоні-Ґалларате, «Історія італійської літератури» Ґарзанті)

Наявність у бібліотеці	Праці, що їх розшукували в алфавітному каталозі	Праці тих самих авторів, що їх знайшли по ходу справи в алфавітному каталозі
	Бьондолілло, Ф., «Маттео Перегріні і стиль сімнадцятого століття»	
Є	Раймонді, Е., *Література бароко*	
Є.....		*Трактатисти і прозаїки сімнадцятого століття*
Є	AAVV, *Дослідження і проблеми критики тексту*	
	Марокко, К., *Сфорца Паллавічіно основоположник естетики*	
	Вольпе, Л., *Естетичні ідеї кардинала Сфорца Паллавічіно*	
	Костанцо, М., *Від Скалиґера до Куадріо*	
	Коуп, Дж., «Видання 1654 року трактату Емануеле Тезауро *Підзорна труба Аристотеля*»	

	Поцці, Дж., «Уставні зауваження про стиль Підзорної труби»	
	Бетелл, С. Л., «Ґраціан, Тезауро і природа гостроти в метафізиків»	
	Маццео Дж. А., «Поезія метафізиків і поетика відповідностей»	
	Менапаче Бриска, Л., "L'argutae ingegnosa elocuzione"	
	Вазолі, Ч., «Герби Тезауро»	
Є		«Естетика Гуманізму та Відродження»
	Б'янкі, Д., «Матеріали з питання про *Підзорну трубу Аристотеля*»	
	Гатцфельд, Г., «Аристотель у трьох європейських культурах: Тезауро, Ґраціан, Буало»	
Є		«Італія, Іспанія і Франція в розвитку літературного бароко»
	Гоке, Ґ. Р., *Світ як лабіринт*	
Є	Гоке, Ґ. Р., *Маньєризм у літературі*	Переклад італійською
Є.....	Шлоссер Маньїно, Дж., *Художня література*	
	Уліві, Ф., *Галерея істориків мистецтва*	
Є		Маньєризм Тассо
	Магон, Д., *Дослідження з мистецтва і теорії мистецтва сімнадцятого століття*	

Так я переписав усю бібліографію з двох енциклопедичних статей. Тепер перенесемося на день пізніше, коли картки вже переписані.

Підсумуємо: я опрацював одну статтю з «Великої Італійської» і одну статтю з «Філософської енциклопедії» плюс главу з «Історії італійської літератури», виписуючи лише те, що стосується трактатів італійського бароко. Таблиці № 3 і 4 показують зібрану мною бібліографію. (УВАГА! У таблицях я навів тільки назви й авторів з ініціалом імені. Але насправді кожному заголовкові відповідає поставлена в мою коробочку, заповнена або недозаповнена, але окрема картка з повним ім'ям ученого, містом, видавництвом й усіма вихідними даними видання.)

Помітка "є" стоїть перед тими одиницями, що є в наявності в алфавітному каталозі бібліотеки Алессандрії. До початкового переліку, виписаного з енциклопедії, ми додали картки, виписані з алфавітного каталогу.

Як бачимо, із тридцяти восьми одиниць списку в наявності є двадцять п'ять. Це майже сімдесят відсотків. Щоправда, враховані й заголовки, що їх колись не згадували, але будучи працями згаданих авторів і будучи присвяченими тій самій тематиці, вони виявляються поруч з необхідною карткою (або замість необхідної картки) у каталожній шухляді й звідти надходять у мою коробку.

Як зазначалося, відбір одиниць бібліографії проводився за принципом: лише те, що стосується трактатів. Я не враховував робіт, присвячених іншим видам критики, і тому не виписав, скажімо, «Ідею» Панофського, а тим часом з інших джерел стане очевидно, що ця книга потрібна для теоретичної постановки мого питання.

Пізніше, коли я звернуся до іншої статті того самого Франко Кроче – до розділу «Барочні поетики в Італії» тому AAVV, «Моменти і проблеми історії естетики», – я знайду на сусідніх сторінках главу втричі більшу, написану Лучано Анческі, про поетиків європейського бароко. Франко Кроче в тій першій главі, що з неї я витяг велику частину бібліографії, не процитував цієї праці Анческі, тому що в той момент Франко Кроче був зайнятий тільки літературою Італії. Це демонструє, яким чином, починаючи від посилання на розгорнутий текст, а від тексту до інших посилань, можна безконечно просуватися. Ось так ви спостерігаєте, як, почавши усього тільки з історії італійської літератури, ми вже майже досягли непоганого результату.

Зазирнемо тепер в іншу історію італійської літератури, у старий добрий підручник Фраческо Флори. Флора не надто полюбляє теоретичні теми, його більше приваблюють яскраві подробиці, однак у томі міститься ціла глава про Тезауро, з доволі оригінальними цитатами, і чимало інших цікавих уривків до питання про техніку метафори в сімнадцятому столітті. Щодо бібліографії, неможливо очікувати чогось надзвичайного від сумарної історії, завершеної в 1940 році. Бачу, що повторюються класичні посилання, уже мною отримані з інших місць. З'являється нове ім'я, Евгеніо Д'Орс. Треба пошукати його. До речі, про Тезауро. Бачу посилання на Трабальца, Валлаурі, Дерв'є, Вільяні. Виписую.

Виписую новий том загального змісту: AAVV, «Моменти і проблеми історії естетики». Беру його в руки і бачу, що видавництво – «Мардзораті» (доповнюю картку, тому що в Кроче значилося лише «Мілан»). У цьому томі, як уже зазначалося вище, є стаття Франко Кроче про поетики літературного бароко в Італії. У ній повторюється те саме, що було в главі, простудійованій мною («Критика і трактати бароко»), тільки цей текст готувався до друку раніше, тому його бібліографія не така багата. Однак відчувається більш теоретичний підхід, що в принципі для мене важливо. Крім того, тут тема не обмежена, як у главі з історії «Ґарзанті», лише авторами трактатів, а описуються найрізноманітніші літературні поетики. І, до прикладу, досить докладно розповідається про погляди Ґабріелло Кьябрера. До речі, про погляди Кьябрера. Бачу знову, серед посилань на роботи колег, згадування Джованні Джетто, вже включеного до мене в бібліографію.

У томі «Мардзораті», однак, поруч із главою Кроче я знаходжу главу (за обсягом – майже книгу) Лучано Анческі «Поетики літературного бароко в Європі». Я бачу, що це дослідження доволі солідне, у ньому не лише філософськи поставлена проблема різних підходів щодо терміна «бароко», але і дається уявлення про те, які масштаби цієї проблеми стосовно всієї Європи: Іспанії, Англії, Франції та Німеччини. Я знову бачу імена, що на них мимохідь посилався Маріо Прац у статті Великої Італійської енциклопедії, і знаходжу паралелі з Беконом, Лілі, Сідні, Ґраціаном, Ґонґорою, Опіцем, з теорією гостроти (wit) в Англії, з теорією дотепності (agudeza) в Іспанії. У моєму дипломі навряд чи поміститься панорама європейського бароко, але всі ці відомості необхідні мені як тло.

Хоч би там як, читатиму я все це чи ні, але в бібліографічну шухляду ці роботи повинні потрапити. Текст Лучано Анческі мені пропонує близько 250 назв. Структура бібліографічного списку в Анческі така: спочатку в загальній масі усе, що передувало 1946 рокові, а потім окремо за роками – роботи з 1946-го по 1958-й.

Переглянувши перший підрозділ, я переконуюся в правильності моєї інтуїтивної ставки на Джетто і Гатцфельда, на збірник наукових праць «Риторика і бароко» (саме з бібліографії Анческі я дізнаюся, що науковий редактор тому «Риторика і барокко» – Енріко Кастеллі). У тексті підкреслюється значимість робіт Вельффліна, Бенедетто Кроче, Д'Орса.

У другому підрозділі знаходжу безліч бібліографічних посилань, які, скажу відразу, аж ніяк не всі я встиг перевірити в алфавітному каталозі, тому що час мій обмежувався трьома приходами по три години. У всякому разі я виписав праці багатьох іноземних учених, погляди яких різні і які для продовження моєї роботи варто розшукувати: Курціуса, Веллека, Гаузера, Тап'є. Я знову побачив прізвище Гоке, занотував посилання на «Відродження і бароко» Евґеніо Батісти (зв'язок з поетиками інших видів мистецтва), я знову переконався у важливості твору Морпурґо-Тальябуе і взяв до уваги твір Делла Вольпе про коментаторів «Поетики» Аристотеля часів Відродження.

Зосередившись на зв'язку поетик бароко з Відродженням, я не міг пройти повз велику статтю Чезаре Вазолі з естетики Гуманізму і Відродження, яка міститься в томі видавництва Мардзораті, що саме його я тримав у руках. Ім'я Вазолі вже зустрічалося мені в бібліографії Франко Кроче. З перелистаних мною енциклопедичних статей про метафори я вже з'ясував і запам'ятав, яке велике значення має факт, що проблема метафори ставилася в «Поетиці» і в «Риториці» Аристотеля. Тепер з роботи Вазолі мені стало відомо, що в шістнадцятому столітті існувало чимало коментаторів «Поетики» і «Риторики». Більше того: бачу, що серед цих авторів – коментаторів і авторів трактатів пізнього Відродження – були теоретики маньєризму, що вперше поставили проблему генія (інгенія) і проблему ідеї, а обидві ці проблеми саме й знаходяться в центрі теоретичної полеміки періоду бароко.

Читаючи, я особливо відзначаю повторювані цитати і повторювані імена вчених, такі, як ім'я Шлоссера.

Мій диплом, схоже, ризикує стати неосяжним...

Але ні, треба лише дуже точно сфокусувати початковий інтерес і працювати над конкретним, чітко визначеним питанням, інакше читання ніколи не закінчиться; з другого боку, не можна обійтися і без широкої панорами. Отже, багато текстів доведеться бодай швидко переглянути, щоб узяти з них нехай вторинну, але важливу інформацію.

Великомасштабна робота Анческі підказує мені, що варто б заглянути в інші твори автора на ту саму тему. З бібліографії я виписую «Ідею бароко», але її в бібліотеці нема, замість неї в каталозі я знаходжу «Від Бекона до Канта» і статтю «Смак і геній у Бартолі».

Переходжу до роботи Рокко Монтано «Естетика Відродження і бароко» у томі XI «Великої Філософської антології» видавництва «Мардзораті»; том під заголовком «Мислителі Відродження і Реформації».

Мені відразу впадає у вічі, що це не просто стаття, а антологія уривків, багато з яких є підґрунттям для проблеми мого диплому. І знову переконуюся, як багато зв'язків тягнеться від коментаторів «Поетики» Аристотеля часів Відродження до естетичних маніфестів маньєризму і до трактатистики бароко. Виписую важливе бібліографічне посилання: виявляється, існує антологія видавництва «Латерца» у двох томах «Трактати про мистецтво від маньєризму до Контрреформації». Шукаю цю назву в каталозі бібліотеки й отримую картку на іншу антологію того самого видавництва «Латерца», за назвою «Трактати сімнадцятого століття з поетики і риторики». Не знаючи, чи доведеться мені звертатися до цитування першоджерел з цієї теми, виписую відомості про антологію. Тепер я знаю, що існує це вторинне джерело.

Знову лізу в Монтано за бібліографічними посиланнями і відчуваю, що доведеться скрупульозно звіряти примітки з моїм списком, оскільки вихідні дані цитованих робіт розкидані в Монтано по всіх сторінках. Багато імен та бібліографічних описів траплялися і раніше. Починаю розуміти, що не обійдуся без класичних історій естетики, таких, як Босанке, Сентсбері, Джилберт і Кун. Бачу також, що для ознайомлення з іспанською культурою бароко в моєму розпорядженні величезна «Історія естетичних навчань в Іспанії» Марселіно Менендеса-і-Пелайо.

Про всяк випадок виписую імена італійських літераторів, що коментували «Поетику» Аристотеля в шістнадцятому столітті: Робортелло, Кастельветро, Скаліґер, Сеньї, Кавальканті, Маджі,

Варкі, Ветторі, Сперoні, Мінтурно, Пікколоміні, Джиральді Чинціо й інші. Дивлюся і бачу, що окремі з їхніх коментарів опубліковані уривками в того самого Монтано, інші – у Делла Вольпе, а також в антології видавництва «Латерца».

Знову мене відіслали до періоду маньєризму. Неминуче назріває ознайомлення з роботами Морпурґо-Тальябуе і з «Ідеєю» Панофського. Ще я запитую себе, чи не варто до того ж вивчити трактатистів маньєризму: Серліо, Дольче, Дзуккарі, Ломаццо, Вазарі. Але вони втягнуть мене в образотворче мистецтво і в архітектуру. А я повинен обмежуватися історико-літературним аспектом питання, отже – читати книги Вельффліна, Панофського, Шлоссера, нарешті, нещодавно видану монографію Баттісти.

Занотовую на картках посилання до інших літератур: Сідні, Шекспір, Сервантес...

Бачу, що основні цитовані роботи належать Курціусу, Шлоссеру, Гаузеру, з італійців найчастіше наводяться праці Калькатеррі, Джетто, Анческі, Праца, Уліві, Мардзота, Раймонді. Коло замикається. Ось імена, що повторюються постійно.

Щоб перевести подих, йду в алфавітний каталог. Бачу, що знаменитої книги Курціуса про європейську літературу і латиномовне середньовіччя німецькою мовою немає, але є у французькому перекладі. «Художня література» Шлоссера, як ми вже бачили, є. Поки я шукаю «Соціальну історію мистецтва» Арнольда Гаузера (її немає: дивно, але факт, хоча книга настільки відома, що виходила навіть у кишеньковій серії), я знаходжу під роздільником того ж Гаузера, в італійському перекладі, монументальний твір «Маньєризм», а також знаходжу шифр «Ідеї» Панофського і виписую його.

Бачу роботу Делла Вольпе «Поетика шістнадцятого століття». Виписую «Стиль сімнадцятого століття в критиці» Сантанджело і статтю «Відродження, аристотелізм і бароко» Дзонти. Знаходжу під іменем Гельмута Гатцфельда дані про збірник, дуже важливий з багатьох точок зору: «Стилістична критика і літературне бароко», доповіді на II Міжнародному конґресі з італьяністики, Флоренція, 1957.

На жаль, відсутні роботи, що мене цікавлять: книга Карміні Яннако, том «Сімнадцяте століття» із серії історії літератури видавництва «Валларді», книги Праца, дослідження Руссе і Тап'є, вже цитований том «Риторика і бароко» зі статтею Морпурґо-Тальябуе, твори Евґеніо Д'Орса, Менендеса-і-Пелайо. Коротше кажучи, бібліотека Алессандрії – це не Олександрійська бібліотека. І не бібліотека Конґресу у Вашинґтоні й навіть не міланська університетська, але все-таки тридцять п'ять назв мені вже забезпечені, а для початку цього цілком достатньо.

А пошук цим не вичерпується.

Іноді одна, лише одна вдала знахідка може вирішити низку проблем. Звіривши результати в алфавітному каталозі, я дійшов висновку, що не завадило б погортати (оскільки посилання на цю роботу зустрічаються дуже часто, там може бути багато найцінніших відомостей) статтю «Полеміка про бароко» Джованні Джетто, у збірнику «Італійська література – напрямки», том 1, Мілан, Мардзораті, 1956. Беру в руки і бачу, що в дослідженні не менше ста сторінок і що воно має величезне значення. У ньому описаний хід дискусії про бароко від саме тих (барочних) часів і до наших днів. Я бачу також, що з приводу стилю бароко висловилися усі на світі, тобто Ґравіна, Мураторі, Тірабоскі, Беттінеллі, Баретті, Альфієрі, Чезаротті, Канту, Джоберті, Де Санктіс, Мандзоні, Мадзіні, Леопарді, Кардуччі аж до Курціо Малапарте і до тих критиків, що вже занесені в мій список. Переходячи від одного до другого, Джованні Джетто включає у свій текст великі уривки, з яких неважко відтворити погляди різних авторів.

Якби темою мого диплому була історія полеміки про стиль бароко, не обійшлося б без читання всіх цих творів. Але коли я працюю лише над текстами тієї епохи або тільки над відгуками сучасників, ніхто не вимагає від мене подолання такого масиву, – який, до речі, був уже подоланий, і досить успішно. Якщо лише я не замишляю дослідження найвищого наукового польоту, не вигадую собі наукового подвигу на багато років з єдиною метою – показати, що в Джетто чогось не вистачає і проблеми ним поставлені неправильно... Але, зазвичай, для таких амбіцій потрібна солідніша підготовка.

Отже, мені треба лише взяти з оглядової роботи Джетто якнайбільше інформації про усе, що, не будучи безпосереднім предметом мого аналізу, хоч якось повинно знайти відображення в ньому. Такі джерела, як стаття Джетто, як правило, дають матеріал для безлічі карток-конспектів.

Я зроблю конспект на Мураторі, конспект на Чезаротті, конспект на Леопарді та інших авторів у тому самому дусі, ретельно зазначаючи, де і що вони сказали про бароко, й виписуючи на картки ті судження, що ними супроводжує цитати Джованні Джетто (звичайно, не забуваючи брати в лапки і вказувати, звідки що взято).

Коли я вписуватиму ці фрази в текст диплома, то, з огляду на те, що йтиметься про вторинне джерело, вказуватиму в примітках «цитується за Джетто», і не лише з поваги до правди, а й з розрахунку: якщо якась цитата неправильна, гріх упаде не на мене. Адже я попереджаю, що взяв її у вченого-попередника. Я не прикидаюся, начебто прочитав три сотні книг. Тому совість моя чиста.

Ідеальний варіант – взявши ідею цитати у попередника, перевіряти за першоджерелами кожен текстовий шматок, що його ви наводите у своєму дипломі. Але не забуваймо: ми тут моделюємо дослідження, що не вимагає надто багато часу і засобів.

Є, однак, категорія книг, що їх цитувати опосередковано не можна. Це ті самі твори, за якими пишеться диплом. Отож треба мені шукати трактати бароко. Як уже йшлося в розділі III.2.2, кожна тема має своє основне першоджерело. Я не можу писати диплом по трактатах, не прочитавши самі трактати. Я можу не читати маньєристів п'ятнадцятого століття, зайнятих образотворчим мистецтвом, можу вивчити їх за переказами, вони не у фокусі мого розбору, але Тезауро я зобов'язаний прочитати в оригіналі.

А тим часом, усвідомлюючи, що мені потрібно так чи інакше ознайомитися з Аристотелем («Риторика» і «Поетика»), заглядаю в це місце каталогу. І дуже дивуюся, коли бачу не менше п'ятнадцяти стародавніх (з 1515 по 1837 рр.) видань «Риторики»: видання з коментарем Ермолао Барбаро, видання в перекладі Бернардо Сеньї, з парафразами Аверроеса та Пікколоміні. Поруч англійське видання «Лоеб» з паралельним грецьким текстом. Немає італійського видання «Латерца». Щодо «Поетики», то і вона наявна в різних виданнях, з коментарями Кастельветро і Робортеллі, є видання «Лоеб» із грецьким текстом і два сучасних видання італійською – одне в перекладі Ростаньї, друге в перекладі Вальджимільї. Оце вибір! Час замислитися: чи не зробити диплом за коментарями «Поетики» часів Відродження... Однак експеримент вимагає послідовності.

З перегорнених мною текстів я помітив: є кілька барочних літераторів, що найбільше підходять для паралелей. Це Міліціа, Мураторі, Фракасторо. Перевіряю каталог моєї міської бібліотеки. Усі вони є, і навіть у старовинних виданнях.

Пора вже хапати бика за роги. Як там справи з трактатами епохи бароко? Насамперед, є антологія видавництва «Річчарді» «Трактатисти і прозаїки сімнадцятого століття», укладена Еціо Раймонді, де сто сторінок з «Підзорної труби Аристотеля», шістдесят сторінок

Переґріні і шістдесят – Сфорца Паллавічіно. Якби мені був потрібний не диплом, а курсова, то цих шматків було б досить.

Але в цьому випадку мені цікаві повні публікації текстів, а серед текстів особливо: Емануеле Тезауро – «Підзорна труба Аристотеля»; Нікола Переґріні – «Про гостроти» і «Джерела Генія, зведені мистецьки»; кардинал Сфорца Паллавічіно – «Про Благо» і «Трактат про стиль і діалог».

Алфавітний каталог, стара половина: бачу дві «Підзорні труби», 1670 і 1685 років. Дуже шкода, що немає першого видання, 1654 р. Адже я встиг десь прочитати, що кожне видання містило якісь додатки. Сфорца Паллавічіно є повне зібрання творів минулого століття. Переґріні немає взагалі, і це невдача. Але втішаю себе думками, що досить велику частину його можна прочитати в антології Раймонді.

Існує ще Аґостіно Маскарді. Про нього і про його трактат «Історичне мистецтво» (1636) якось принагідно я бачив згадки в науковій літературі. У трактаті, схоже, багато ідей, хоча він не входить до списків головних рекомендованих трактатів епохи бароко. У нашій міській бібліотеці є п'ять його видань: три датовані сімнадцятим, два – дев'ятнадцятим століттям. Може, зайнятися Маскарді як основним автором?

Питання цілком серйозне. Хто не може далеко їздити, повинен брати тему, матеріал з якої у нього під боком. Один викладач філософії мені сказав, що написав книгу про якогось німецького філософа лише тому, що на його кафедру закупили новеньке повне академічне зібрання творів останнього. А взагалі йому хотілося зайнятися зовсім іншим філософом. Ось прояв якщо не найпалкішої наукової пристрасті, то хоча б – серйозного підходу до науки.

Отож підсумуємо. Чого я досяг в Алессандрії? Уклав бібліографію, яка, прикинемо на око, вмістила близько трьох сотень одиниць: усі знайдені мною посилання і дані. Потім я звірив її за каталогом і з трьохсот позицій знайшов близько тридцяти та ще плюс до того видання першоджерел двох авторів, що мене цікавлять: Тезауро і Сфорца Паллавічіно. Непогано для провінційного містечка. Але чи досить цього для університетської комісії?

Відповідь проста. Для того щоб зробити весь диплом за три місяці, тобто цитуючи лише за вторинними джерелами, – знайдених книг досить. Ті книги, що не знайдені, будуть процитовані за наявними. Якщо вміло зліпити, стики в очі не кидатимуться. Вийде

нехай не оригінально, зате цілком коректно. Біда почнеться, коли дійде до бібліографії. Адже якщо в неї ставити тільки те, що дійсно було прочитано за три місяці, опонент обов'язково згадає якусь основну працю, у дипломі не опрацьовану. А блефувати, як я уже попереджав вас вище, і неетично, і небезпечно.

Але все-таки хоч одне можна заявити з упевненістю: у цій бібліотеці є шанс спокійно позайматися перші три місяці, сидячи в читальній залі, а щось взявши додому. Вам, звичайно, відомо, що довідники й рідкісні видання додому не видають і не видають журнали (але в журналах потрібні, як правило, статті, що їх можна скопіювати на ксероксі).

Заплануємо два-три інтенсивних нальоти на добротну університетську бібліотеку, тобто дві-три тижневі поїздки. Але спершу, з вересня по грудень, спокійно попрацюємо на місці, бомблячи по квадратах. Прочитаємо цілком трактати Тезауро і Сфорца. Навіть більше, поміркуємо, чи не варто звузити поле до когось одного з цієї пари, а до інших пунктів бібліографії поставитися лише як до декорацій тла. Книги, що їх хоча б раз треба побачити, будуть переглянуті під час поїздки у Турин або в Ґеную. Якщо пощастить – впораємося досить швидко. Добре, що матеріал теми – італійський: можна не перейматися, що не доїхали, скажімо, до Великої Британії чи до Парижа.

У всякому разі, остаточний вибір важкий. Найліпше, напевно, – це, зібравши всю бібліографію, зробити візит професорові й показати йому свою шухляду. Нехай професор порадить, як ліпше обмежити поле діяльності, і вкаже, які з цих книг є найсуттєвішими. І тоді вже, якщо цих найсуттєвіших не виявиться в Алессандрії, надішлемо запит в інші бібліотеки. За один день в університетському центрі можна перевірити за каталогом усе, що треба, і заповнити вимоги. Щодо статей з періодики, замовимо ксерокопії...

Теоретично не виключене й інше рішення. Під рукою в мене тексти двох найголовніших авторів і достатня кількість літератури про них. Достатня для вивчення цих двох, але недостатня, щоб заявити щось нове в історичному або філологічному плані (от було б тут першовидання Тезауро, можна було б зробити диплом по трьох прижиттєвих публікаціях твору). Отже, доведеться купити додому кілька (чотири-п'ять, не більше) книг із сучасної теорії метафори. Особисто я б порадив: «Нариси із загальної лінґвістики» Якобсона, «Загальну риторику» льєзької Групи Мю, «Метонімію і метафору» Альбера Анрі. За ними цілком можна уявити собі структуралістську теорію метафори. І всі ці книги є у вільному продажі, коштують недорого (у м'яких палітурках), перекладені більшістю мов.

Взяти і зіставити сучасну теорію метафори з барочною. Для такої роботи, маючи Аристотеля, Тезауро, штук тридцять робіт по Тезауро та ще три книги з сучасної лінґвістики, ви маєте можливість написати диплом витончений, з елементами оригінальності, хоча без усякої претензії на філологічні відкриття (проте з претензією на точність у тому, що стосується бароко). І все це не відриваючись від своєї Алессандрії, хіба що з тижневим виїздом у Турин або в Ґеную за двома-трьома найважливішими книгами, яких в Алессандрії не було.

Зрозуміло, може трапитися різне. А раптом ви так доберете смаку, що побажаєте присвятити не один, а всі три роки вивченню бароко, підете в аспірантуру, займетеся цим скільки захочете? Сподіваюся, ви не чекаєте від мене порад, ані про те, що вам писати в дипломі, ані про те, як вам будувати ваше життя.

Мені лише хотілося показати вам, *як можна піти в провінційну бібліотеку без щонайменших уявлень про тему, пропрацювати три неповних дні й наприкінці роботи мати досить чітке уявлення про те, як діяти далі.* Тому не треба скаржитися: «Я живу в глухомані, книг купити нема за що, не знаю, з чого почати, і ніхто мені не допомагає».

Звісно, теми треба добирати з таким розрахунком, щоб подібні задуми вдавалися. Припустімо, спало б вам на думку писати диплом по логіці ймовірних світів у Крипке і Гінтікки.

Щоб «програти» цей сценарій, досить двох годин на експеримент. У предметному каталозі на «Логіку» стояло п'ятнадцять найвідоміших праць з формальної логіки (Тарський, Лукасевич, Куайн, підручники, монографії Казарі, Віттґенштейн, Стросон та інші). Але, як і треба було сподіватися, не було нічого з новомодних напрямків – модальної логіки. Матеріал на зразок цього розсіяний у спеціалізованих виданнях, і часто навіть бібліотеки кафедр філософії ним недостатньо укомплектовані.

Але, з другого боку, таку тему ніхто і не бере на останньому році навчання, не знаючи нічого про предмет і не маючи у власному користуванні основних текстів. Я не кажу, що така тема підходить лише студентам із забезпеченого прошарку. Один студент вкрай скромного статку писав схожий диплом, живучи на хлібі у монастирському пансіоні і майже не купуючи книг. Звичайно, навіть і це

не всі могли б собі дозволити. Не кожен має такий вибір: не працювати, не приносити грошей у родину, жити хоча і скромно, але присвячуючи увесь свій час науці.

Взагалі я гадаю, що не буває специфічних «тем для багатих». Я впевнений, що навіть для теми «Деякі тенденції зміни фасону купальних костюмів на пляжах Канарських і Балеарських островів під час золотого сезону за останні роки», вміючи, можна відшукати спонсора, що дасть вам ґрант і фінансує ваше відрядження для збору експериментальних відомостей. Але це вміючи. Проте більшість студентів діє в реальних непростих умовах, от я і показую, як можна зварити непоганий супчик ну не зовсім із сокири, але все-таки й без лангустів та артишоків.

III.2.5. А книги все-таки треба читати? І за яким порядком?

Глава про каталожні розвідки і зразок дослідження ab ovo[5], який я відтворив вище, можуть створити враження, що робота над дипломом складається з добору величезної купи книг.

Але ж диплом створюють не тільки про книги і з книг? Звісно, ми з вами бачили вище, що дипломи пишуть і про досліди, і за даними опитувань, і за спостереженнями, припустімо, впродовж півтора року за переміщеннями пари мишей в одному лабіринті.

Щодо дипломів такого характеру я не можу вам дати дуже точних порад, оскільки підхід залежить від специфіки дисципліни, і той, хто займається такими речами, вже працює при якійсь лабораторії, зустрічається з колегами і не потребує моїх підказок. Єдине, що мені зрозуміло і що я вже говорив, це те, що будь-який експеримент повинен бути введений у контекст проблем, що їх обговорюють у науковій літературі, а виходить, і в експериментальному дослідженні від книг вам нікуди не втекти.

Це поширюється і на дипломи з соціології, що беруть матеріал з реального життя. Книги і для них потрібні, як мінімум, щоб мати уявлення, як робилися аналогічні дослідження. Є дипломи за газетними, за неформальними, за колекційними матеріалами, але і вони неможливі у відриві від наукової літератури.

І нарешті, є дипломи, у яких книги і лише книги. Це роботи зі словесності, філософії, історії науки, з релігієзнавства чи формальної логіки. Таких дипломів, особливо на гуманітарних факультетах,

[5] Ab ovo (лат.) – від яйця.

переважна більшість. Особливо в Європі. В американців, так би мовити, антропологів культури, індіанці прямо під боком або якийсь фонд готовий дипломника заслати кудись у Конґо, а європейський студент повинен втішатися аналізом теорій Франца Боаса.

Звісно, і в Європі є гідні роботи з етнології на матеріалі побуту і культури власних країн, але й тут, як ви вже здогадуєтеся, бібліотека має базове значення: як просуватися, не звертаючись до класичних зібрань і довідників з фольклору?

У цьому посібникові цілком природно увага зосереджена на тій величезній більшості дипломів, для яких предметом виступають книги і знаряддям – теж книги. Тобто книги, як ви самі розумієте, поділяються на два розряди. По-перше, книги, що *про них* пишуть, і по-друге, книги, що *за їхньою допомогою* пишуть. Інакше кажучи: предмет роботи і література з предмета, тобто в нашому прикладі – трактати бароко і книги про трактати бароко, або ще інакше кажучи – тексти і критична література.

Тому головне питання цього розділу варто сформулювати конкретніше. До чого звернутися спершу – до текстів? Чи до критичної літератури? Питання може видатися вам дивним: а) тому що кожен випадок не схожий на інші; деякі студенти чудово знають свої тексти і саме тому вирішують писати по них дипломи, а інші, навпаки, бажають таким шляхом зрозуміти якийсь важкий текст, що спершу лякає; б) тому що ви в замкненому колі, оскільки важкий текст недоступний без критичного пояснення, і в той самий час критична література для тих, хто не знає особливостей тексту, виявляється незрозумілою.

Але питання все ж не цілком безглузде, оскільки студенти дійсно не знають, що їм робити, і ми їм усе-таки скажемо. До прикладу, тому гіпотетичному дипломникові, що працюватиме над барочними трактатами: спершу він повинен читати Тезауро чи нехай спочатку накачає філологічні м'язи, опрацювавши Джетто, Анческі, Раймонді і компанію.

Найрозумніший підхід, на мій погляд, такий. Треба взяти спершу два-три найзагальніші дослідження, просто щоб скласти уявлення, на якому тлі усе розгортається. Потім читати безпосередньо досліджуваного автора зі спробою зрозуміти, про що він там говорить. Потім – знову за критику. І знову перечитуйте головний текст, тепер вже з урахуванням накопичених знань.

Порада, я усвідомлюю, досить абстрактна. Адже є ще і хвилі інтересу, і ритми прихованих потягів і бажань, і не доведено, що безладне харчування таке вже й нездорове. Можете стрибати хоч вправо, хоч вліво, ставити собі за мету одне, а одержувати в резуль-

таті інше. Нехай лише густа сітка ваших виписок, по можливості зроблених на конспектах-картках, зв'яже сліди цих метань у струнку систему. Треба враховувати, зокрема, і психологію. Є вчені *одноверстатні*, а є вчені *багатоверстатні*. Одноверстатні працюють нормально, лише якщо їм дозволяють зайнятися чимось одним, почати і закінчити. Вони не можуть читати, коли грає музика, не можуть кинути одну книжку і почати читати наступну, вони бувають не в змозі відповісти на просте запитання, якщо в цей час голяться або фарбують вії.

Багатоверстатні працюють нормально, лише якщо займаються усім одразу, а якщо треба робити справи по одній, від нудьги хворіють. Одноверстатні методичніші, але бувають нудними. Багатоверстатні геніальніші, але часто непостійні. Подивіться біографії великих людей. Відсоток одноверстатників і багатоверстатників: фіфті-фіфті.

IV

ПЛАН РОБОТИ, РОЗМІТКА І КОНСПЕКТУВАННЯ

IV.1. Зміст, що є і робочою гіпотезою

Практично в першу чергу, починаючи дипломну роботу, ви повинні написати: 1) заголовок, 2) вступ і 3) зміст, тобто – перший і останній аркуші: саме ті, що їх автори завжди залишають *на кінець*. Ця порада звучить парадоксально. Як, починати з останньої сторінки? Але хто сказав, що зміст обов'язково треба писати під завісу! Є книги, де зміст на початку, так що читач одразу отримує уявлення про те, що його очікує. Інакше кажучи, розробити зміст-гіпотезу корисно, щоб із самого початку обмежити поле діяльності.

Це можуть заперечити. Мовляв, в міру того, як робота просувається, гіпотеза-зміст змінюватиметься багато разів, і може статися, що набуде зовсім іншої конфігурації. Безсумнівно! Але ви успішніше її відпрацюєте, якщо вам буде що переробляти.

Уявіть, що ви зібралися проїхати на машині тисячу кілометрів і часу у вас на це тиждень. Навіть якщо ви у відпустці, все ж не відправлятиметеся ви з будинку в будь-якому напрямку. Ви намітите орієнтовний план. Припустімо, швидкісним шосе Мілан – Неаполь («Автострада Сонця») ви поїдете на південь з ночівлями у Флоренції, Сієні, Арецо, більш тривалим привалом у Римі і заїздом у Монтекасіно. Звичайно, може трапитися, що коли ви потрапите в Арецо, вам заманеться звернути на Урбіно, Перуджу, Асізи, Ґуббіо.

Це означатиме, що з якихось серйозних міркувань ви змінили маршрут на півдорозі. Але щоб *його змінити*, ви повинні були *мати що змінювати*, тобто мати маршрут.

Те саме – ваша дипломна робота. Намітьте собі *робочий план*. Цьому планові треба надати форму довідкового покажчика. Найліпше, якщо покажчик слугуватиме змістом, тобто після назви кожної глави буде написане коротке резюме.

Рухаючись цим шляхом, ви легше і ліпше з'ясуєте для себе, що саме маєте намір робити. Крім того, вишикується зрозумілий проспект для показу науковому керівникові. І ви самі зрозумієте, наскільки чіткі ваші ідеї. Деякі ідеї видаються переконливими, поки вони в голові, але тільки-но почнеш писати, усе розповзається під руками. Можна мати чітке уявлення про те, з чого почати і на чому закінчити, однак виявляється, що невідомо, як прийти від цього початку до цього кінця і що повинно бути посередині. Дипломна робота, як шахова партія, складається з безлічі ходів. Але ви повинні передбачати головні ходи та комбінації, що ведуть до шаха і мата, інакше шах і мат будуть оголошені не вами, а вам.

Коротше кажучи, робочий план складається із заголовка, змісту і вступу. Вдалий заголовок містить у собі всю концепцію. Йдеться зовсім не про той заголовок, що його депонують в деканат за багато місяців до захисту і який майже завжди настільки загальний, що залишає нескінченний простір для переробок. Я маю на увазі той «справжній» заголовок диплома, що зазвичай опиняється в підзаголовку. У диплома може бути «загальна» назва «Замах на Пальміро Тольятті у висвітленні радіохроніки», але справжня тема (і відповідно підзаголовок) виглядатиме так: «Порівняльно-змістовий аналіз радіопрограм, націлений на виявлення прихованої тенденції при висвітленні засобами радіомовлення перемоги Джино Барталі у велоперегонах «Тур де Франс» з метою відволікання суспільної думки від великої політичної події». Це значить, що, окресливши сферу інтересу, у ній виділили певний сектор. У ньому і зосереджена проблема роботи, тобто: як висвітлювали радіостанції перемогу велогонщика Джино Барталі, похвилинно намагаючись відвернути увагу публіки від замаху на Тольятті? І як можна виявити цей прихований намір, досліджуючи зміст радіопередач? Так заголовок укрупнюється до проблеми і стає стрижнем робочого плану.

Після того як буде сформульована проблема, розплануємо роботу за етапами. Кожному етапові відповідатиме глава. До прикладу:

1. Огляд літератури з питання.
2. Хроніка історичних фактів.
3. Дайджест радіопередач.
4. Порівняння кількісних даних по радіозведеннях і графік виходу їх в ефір.
5. Порівняння змісту радіозведень.
6. Висновки.

Звичайно, план роботи може будуватися і по-іншому:

1. Хроніка подій за різними джерелами інформації.
2. Дайджест радіозведень з моменту замаху до моменту перемоги Барталі.
3. Дайджест радіозведень з моменту перемоги Барталі й у три наступні дні.
4. Порівняння кількісних даних двох груп зведень.
5. Порівняння змісту двох груп зведень.
6. Соціополітична оцінка.

Украй бажано, щоб ваш проспект, як я вже радив вище, був набагато докладнішим за коротку схемку. Якщо хочете, розграфіть подвійний аркуш із зошита і вписуйте туди олівцем скільки завгодно підпунктів, стирайте ґумкою і пишіть нові, змінюйте пункти і підпункти відповідно до розвитку вашої думки.

Інша форма покажчика-гіпотези – план, який розгалужується.

1. Опис подій — Від замаху до перемоги Барталі
2. Радіозведення
3. І так далі — Від перемоги Барталі й пізніше

Розгалужувати таку структуру ви можете скільки завгодно. По суті, покажчик-проблемний план повинен будуватися так:

1. Постановка проблеми.
2. Досвід попередників.
3. Наша гіпотеза.
4. Відомості, що ними ми володіємо.
5. Аналіз цих даних.
6. Доведення гіпотези.
7. Висновки. Перспективи продовження цього дослідження.

Третьою фазою роботи над дипломом є передмова. Передмова – це, по суті, розвиток пунктів змісту. «У цій роботі ми маємо намір довести таку-то гіпотезу. Попередні дослідники залишили невирішеними такі й такі проблеми, і зібрані факти на даний момент не є достатніми. В першому розділі спробуємо відповісти на таке-то питання; у другому – досягти такого-то результату. У висновку зазначимо, що нами виявлено те й те. Слід обумовити, що наше дослідження проводиться в таких-то чітко окреслених рамках, а саме звідти і доти. У зазначених межах застосовуватимуться методологія, що полягає ось у чому...»

Функція цієї псевдопередмови («псевдо» зрозуміло чому: вона буде тисячу разів перероблена, перш ніж завершиться ваш диплом) полягає в тому, що вона допомагає вибудувати робочі ідеї в ланцюжок, і ланцюжок цей вже мінятися не може, а якщо буде мінятися, то лише ціною свідомого перетасування пунктів плану. Це допоможе вам стримувати потяг до відступів і приборкувати випадкові імпульси.

Передмова потрібна, зокрема, і щоб донести до наукового керівника, що ж ви *збираєтеся робити*.

Головна ж функція передмови – перевірити, чи спроможні ви *викладати ідеї*. Навчання в школі, випускні шкільні та вступні університетські іспити зазвичай проходять на тлі нескінченного писання творів. Після цього за чотири, п'ять, шість років навчання, коли, як ведеться, від студента абсолютно нічого писати не вимагалося[6], атрофуються всі набуті в школі навички, і до моменту диплома випускник підходить зовсім розтренованим. Виявити це – доволі сильний шок. Ліпше не дотягуйте до крайнощів. Починайте писати якомога раніше, тобто пробуйте виразно сформулювати власні наукові гіпотези.

Уважно поставтеся до цього етапу, тому що поки ви не придумали зміст і вступ, ви не можете бути певні, що це і є *ваш* диплом. Якщо вступ ніяк не виходить, значить, немає у вас чіткого розуміння, з чого варто починати. А якщо ви знаєте, як почати, значить, ви хоч приблизно уявляєте, чим закінчити. З цього можливого матеріалу вам і треба буде вибудувати свою передмову, яка буде чимось на зразок рецензії на роботу, що її ви уявляєте. Не бійтеся загадувати наперед. У вас буде час відступити.

Зрозуміло, що *і вступ, і зміст неодноразово переписуватимуться*. Це закладено в програму. Остаточний вступ й остаточний зміст (ті, котрі ввійдуть у кінцевий текст диплома) не можуть і не повинні бути тотожними до ваших перших замальовок. Якби вони були тотожними, це б означало, що за час роботи у вас не народилося жодної нової ідеї. Ви навдивовижу цілісна особистість, але робота над дослідженням виявилася марною.

Чим буде відрізнятися перша редакція вступу від остаточної? Тим, що в остаточній ви обіцятимете набагато менше, ніж у першій. Завдання остаточного вступу – допомогти читачеві вникнути у ваш диплом. У жодному разі не обіцяйте того, чого в дипломі не буде. Високоякісний остаточний варіант вступу має дати знати опонентові стільки, щоб він задовольнився і диплом вже не читав би. Але облишмо жарти. Звичайно, грамотний вступ в опублікованій книзі повинен містити достатньо матеріалу для рецензента, щоб він відгукнувся про книгу саме так, як це бажано авторові.

[6] Не всюди однаково. В США, наприклад, замість усного екзамена після закінчення кожного курсу з будь-якої дисципліни студент подає десяти-двадцятисторінкову "курсову" – *papers*. Усно-начитувальна форма екзамена зовсім не є оптимальною і єдино правильною. І в багатьох університетських системах викладачі самі вирішують, як оцінювати рівень засвоєння.

Але з дипломом інша річ. Уявіть, якщо опонент (чи хто там замість нього) усе-таки прочитає повний текст роботи і побачить, що в ній не міститься тих результатів, що їх ви наобіцяли у вступі. Ні, необхідна максимальна обережність. Нехай у вступі проанонсується саме стільки, скільки ваш диплом дійсно може запропонувати.

Вступ потрібен ще й для того, аби було зрозуміло, що знаходиться у *фокусі* вашого диплома і що – на *периферії*. Розмежовувати ці речі вкрай важливо, і не лише задля чистоти методу. Вас прискіпливіше питатимуть про те, що ви самі визначили як суть, і набагато менше – про другорядність. Якщо ваш предмет – «Наполеон у Росії. Роль партизанських формувань у поразці французької армії», вам пробачать якісь прогалини в знанні Тільзіту й Аустерліцу, але вже Бородіно, вибачте, з вас зажадають у всіх подробицях, а щодо партизанських ватажків, будьте ласкаві пам'ятати про кожного – ім'я, прізвище, псевдонім і рік народження.

Щоб вирішити, де ж центр (фокус) вашої роботи, ви повинні якось зрозуміти, яким матеріалом володієте. Ось чому «справжня» назва разом з псевдопередмовою і з гіпотетичним змістом повинні створюватися *майже в першу чергу*, але все ж таки *не в першу чергу*.

У першу чергу проводиться бібліографічна розвідка (як ми бачимо з розділу II.2.4, з нею можна впоратися за тиждень і не виїжджаючи з маленького міста). Повертаючись до прикладу з бібліотекою Алессандрії: за три дні роботи було зібрано матеріалу досить, аби накидати цілком гідний зміст.

Якою логікою керуватися, укладаючи зміст-гіпотезу? Характер логіки залежить від характеру диплома. В історичних роботах є сенс опиратися чи на хронологію (до прикладу: «Історія переслідувань вальденців в Італії»), чи на причинно-наслідкові зв'язки («Корені арабо-ізраїльського конфлікту»); чи можна організовувати матеріал за просторовим принципом («Поширення методу прямих продаж у книготоргівлі провінції Канавезе»), а також за порівняльно-зіставним («Націоналізм і популізм в італійській культурі періоду Першої світової війни»).

Працюючи над дипломом на підставі експериментів, застосовуйте індукцію: від опису досвіду до виведення теорії. У роботі з математичної логіки, навпаки, буде потрібна дедукція: спершу пропонується теорія, потім вона розглядається стосовно конкретних випадків. Я схильний думати, що задовільну робочу програму можна

побудувати, перейнявши для себе методику однієї з критичних робіт з певного питання, що входить у вашу бібліографію. Уважно проаналізуйте свою наукову літературу і вирішіть, яка структура дослідження ліпше відповідає специфіці проблеми, заявленої як «справжній» сюжет вашого дослідження.

У змісті ваша робота повинна логічно структуруватися на глави і параграфи, пункти і підпункти. Детальніше про техніку ієрархізації див. VI.2.4 і VI.4. Старий добрий метод попарного зіставлення дозволить вам дописувати підпункти, не порушуючи форму плану. До прикладу, кістяк плану може мати таку форму:

1. Центральна тема
1.1. Першорядна підтема
1.2. Другорядна підтема
2. Поширення центральної теми
2.1. Розвиток першого аспекту
2.2. Розвиток другого аспекту і т. д.,

або розгалужуватися за моделлю дерева:

Коли буде готовий цей ваш план-покажчик-робоча гіпотеза, будь-яке ваше читання і будь-який підбір документів будуть зіставлятися з конкретним пунктом плану. Буквені шифри, вписані в усі клітинки, слугуватимуть позначками на конспектах-картах (докладніше див. розділ IV.2.1). Зрозуміло, поряд з буквеною чи замість буквеної ви можете застосовувати цифрову або колірну індексацію.

Це вам полегшить і посилання всередині тексту. Що таке зв'язки всередині тексту, ви можете бачити на прикладі цього посібника. Часто йдеться про предмети, що їх вже описували в попередніх розділах чи будуть описані в наступних. Даючи посилання на розділи і параграфи, вдасться уникати непотрібних повторень.

Ще важливіше, що при цьому створюється картина загальної цілісності роботи. Посилання всередині тексту корисні, коли єдине явище розглядається в двох різних аспектах; коли єдиний приклад підтверджує два різних розуміння; коли загальне міркування можна застосувати до якогось конкретного факту; а також у багатьох інших ситуаціях.

У добре організованому дипломі повинно бути багато посилань всередині тексту. Якщо цих посилань немає, це, очевидно, означає, що кожна глава розповідає про своє, окреме (немовби сказане в попередніх главах не має суттєвого значення). Зрозуміло, є й такі дипломні роботи (скажімо, зібрання документів). Але принаймні на етапі висновків і підсумків внутрішньотекстові посилання все-таки повинні з'явитися. Грамотно укладений гіпотетичний покажчик запропонує вам сітку номерків, що їх ви будете проставляти всюди, не маючи ні найменшої потреби перегортати сторінки і шукати місце, де йшлося про те ж саме (описаний метод широко застосований у книзі, що її ви зараз читаєте).

Для відображення логічної структури диплома (центральне поле дослідження; периферія поля; основна тема; першорядна і другорядна підтеми...) у змісті повинні бути перенумеровані всі глави, розділи і підрозділи. Пропоную вам для прикладу «Зміст» цієї книги. У ньому чимало розділів і підрозділів, а також є такі дробові підпункти, що вони й у «Зміст» не ввійшли (див., скажімо, у розділі III.2.3).

Аналітична структура максимально зручна для логічного розуміння концепції. Зміст повинен бути абсолютно логічним: розділ I.3.4 може бути лише окремим випадком тези I.3. і нічим іншим; це повинно бути чітко окреслено на папері.

Зразок змісту

I. БАГАТОСТУПЕНЕВА РУБРИКАЦІЯ В ЗМІСТІ

I.1. Рубрики. Система нумерації рубрик

I.1.1. Наскрізна (від першої до останньої рубрики цього рівня)

I.1.2. Паралельна (від першої до останньої рубрики тільки всередині розділу)

I.1.3. Індексаційна (з цифровими номерами, що містять на всіх рівнях, окрім першого, номер як своєї рубрики, так і рубрик, яким вона підпорядкована).

I.2. Співпідпорядкованість номерів, літер, назв рубрик

I.2.1. Рекомендована співпідпорядкованість номерів і літер

I.2.2. Рекомендована співпідпорядкованість родових назв (позначень)

II. ГРАФІЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ ЗМІСТУ

II.1. Види набору заголовків рубрик

II.1.1. Великі літери

II.1.2. Курсиви (у машинописі – підкреслення)

II.1.3. Розрядка

II.2. Безспускова і спускова системи рубрикації

II.3. Розділові знаки в рубриках

З цього прикладу видно, що не завжди рубрикації глав повинні симетрично повторюватися. Якусь главу, щоб розтлумачити, доводиться роздрібнювати на пункти і підпункти, а іншій главі, може, ліпше підійде лише заголовок найзагальнішого вигляду. Є глави, що для них не потрібний детальний індексатор змісту, він навіть заважає головній думці (скажімо, у дипломі з відтворення чиєїсь біографії).

Однак у більшості випадків роздрібнення на пункти допомагає організовувати матеріал і відновлювати логічні зв'язки. Коли я бачу, що якесь міркування має номер I.2.2, я відразу розумію, що це – окремий момент великої теми I, за своєю важливістю дещо схожий на міркування I.2.1 і який з ним утворює якусь єдність, на противагу паралельним темам, що мають нумерацію типу I.1,1.3 і под.

Останнє попередження. Лише за наявності найнадійнішого покажчика можна собі дозволити починати не з початку. Так буває нерідко: спершу записуєш у всіх деталях саме ті пункти і рубрики, з яких матеріал дібраний та ідеї абсолютно чіткі. Але все написане повинно вкладатися в комірки вашої сітки, що зветься змістом, – інакше кажучи – робочої гіпотези.

IV.2. Картки і конспекти

IV.2.1. Різні види карток: для чого їх застосовують

Поступово, поки бібліографія розростається, починайте читати матеріал. Лише теоретично можна припускати, що спочатку буде

зібрана чудова бібліографія, а потім вона буде послідовно прочитана. У житті буває інакше. Як тільки первісний список книг готовий, ви накидаєтеся на перші, що їх вдається отримати. Часто буває навіть, що все починається з читання книги, а з неї виповзає бібліографія. У міру того, як ви будете читати книги й публікації, посилань буде накопичуватися усе більше і бібліографічна картотека зростатиме.

В ідеалі добре б мати всі книги вдома, під рукою, як сучасні, так і старі (і взагалі мати чудову власну бібліотеку, а також приміщення для роботи, просторе і зручне, з декількома столами, на яких можна розташувати в потрібному порядку, у логічно підібраних стосах, книги, що їх ви використовуватимете). Але такі ідеальні умови вдається створити рідко не лише студентові, а й ученому-професіоналові.

Гаразд, припустімо, що ви зуміли знайти і придбати абсолютно всі потрібні вам джерела. У цьому разі вам узагалі не знадобляться конспекти, з усіх видів карток потрібні лише ті, що описані в розділі III.2.2. Ви розробили покажчик (тобто зміст, тобто програму дослідження, робочу гіпотезу – див. розділ IV.1).

У покажчику названі всі розділи й підрозділи. Все перенумеровано, так що, поступово читаючи ваші книги, вам залишається тільки підкреслювати потрібні місця і виписувати на поля книг номери підрозділів, що їх підкреслені місця стосуються. Водночас з цим у план навпроти відповідних параграфів ви впишете значки-посилання на джерела і на номери сторінок.

Завдяки такій системі створюється можливість швидко відшукувати, сидячи і складаючи свій текст, потрібні думки і необхідні цитати. Припустімо, що тема вашого диплома «Мотив можливих світів у науковій фантастиці США» і що параграф IV.5.6 вашого плану має назву «Складки часу як можливість проникнення з одного можливого світу в інший». Читаючи «Обмін розумів» («Mindswap») Роберта Шеклі, ви бачите в главі XXI, що Макс, дядечко героїні, що її звати Мервін, граючи в гольф, спотикається об складку часу на газоні Фергевен Клуб Кантрі в Стенхопі і падає, а зводиться на ноги вже на планеті Клезіус.

На сторінці навпроти цього місця ви напишете олівчиком *Д. (IV.5.6) складка часу*, і знатимете, що позначка стосується диплома (та ж книга може вам знадобитися для наукової праці і через десять, і через двадцять років; тому є сенс вказувати, на яку роботу

посилається кожен конкретний значок), і відразу побачите номер підпункту, з яким ця позначка пов'язана. Водночас у вашому плані роботи ви напишете навпроти пункту IV.5.6: Sheckley, Mindswap, XXI. Потім до того ж пункту IV.5.6 ви припишете посилання до «Машини часу» Брауна і до «Дверей у літо» Гайнлайна.

Схожа техніка роботи, однак, можлива лише за таких умов: а) книга ваша власна і лежить у вас вдома; б) ви можете креслити її як завгодно; в) план роботи складений і має остаточний вигляд. Припустімо замість цього, що книги у вас особисто немає, а є вона в бібліотеці; що ви її взяли почитати і тому розмальовувати не маєте права (або що книга хоч і ваша, але стара і коштовна); припустімо, нарешті, що покажчик ви продовжуєте переробляти. Як бачимо, існують серйозні ускладнення.

Найімовірнішим є останнє з перелічених ускладнень. Під час вашої роботи план, безумовно, збагачуватиметься. Зміниться його структура, зміниться і нумерація підпунктів, і не зможете ж ви постійно переправляти позначки на сторінках ваших джерел. Чи означає це, що єдиний розумний вид позначки це «можливі світи»? І як боротися з такою розпливчастістю?

А боротися можна, скажімо, за допомогою *картотеки ідей*. Пишіть на кожній картці гриф на зразок «Складки часу», «Паралелізм можливих світів», «Суперечливість», «Зміни структури» і под. Одна з карток першої групи буде присвячена детальному переказові Шеклі. Кожну картку, що стосується складок часу, ви будете використовувати в конкретному місці відповідно до остаточного варіанту дипломної роботи. Ви зможете як завгодно перетасовувати ці конспекти-картки і групувати їх у потрібному порядку.

Назвемо цю вашу першу *картотеку тематичною*. Вона є оптимальною для дипломної роботи, скажімо, з історії ідей. Якщо ваш диплом присвячується можливим світам в американській науковій фантастиці і в ньому будуть проаналізовані різні варіанти підходу до логіко-космологічних проблем у різних авторів, мати *тематичну картотеку* просто ідеально.

Але припустімо, що ви збираєтеся вибудувати диплом зовсім інакше, тобто за принципом «медальйонів»: вступна глава плюс по одній главі на кожного з основних письменників-фантастів (Шеклі, Гайнлайн, Азімов, Браун і т. д.), або навіть за принципом серії глав, кожна з яких присвячується певному романові-моделі.

Тоді вам ліпше робити не тематичну картотеку, а *іменну*. Гриф «Шеклі» ви нанесете на всі ті картки, що будуть вказувати, у яких книгах і де саме в Шеклі йдеться про можливі світи. І, скажімо, під тим самим грифом «Шеклі» потім ви допишете додаткові грифи «Складки часу», «Паралелізми», «Протиріччя» і под.

Припустімо, нарешті, що у вашому дипломі проблема поставлена на більш теоретичному рівні, і наукова фантастика слугує лише точкою відліку для міркування про логіку можливих світів. У такому дипломі посилання до наукової фантастики можуть бути значно довільнішими, оскільки слугують в основному для вкраплення різних кумедних прикладів. У цьому випадку вам необхідна *картотека прикладів (цитат)*. Там під грифом «Складки часу» у вас буде потрібна цитата із Шеклі; під гриф «Паралелізми» ви відправите виписку з Брауна про два світи, абсолютно ідентичних, єдина розбіжність між якими – це форма вузла, що ним головний герой зав'язує шнурки черевиків.

Але тепер припустімо, що книга Шеклі не є вашою власністю. Припустімо, ви читаєте її в гостях у товариша, в іншому місті й задовго до того, як напрацювали детальний план дипломної роботи, куди будуть внесені параграфи про складки часу і про паралелізм. А це означає, що ви повинні укласти заздалегідь *картку на книгу*, описавши «Обмін розумів» якомога докладніше: вихідні дані, резюме змісту, позначки щодо ступеня важливості як джерела, ряд прикладів з тексту, що здалися вам при читанні найхарактернішими.

Бувають ще *робочі картки*, які можуть бути різного типу: картки, що зв'язують між собою ідеї та підпункти плану, проблемні картки (як підходити до якоїсь проблеми?), картки-підказки (куди занотовувати ідеї, запозичені в когось, з додаванням підказок про напрямок можливого розвитку) і таке інше. Добре, якщо кожна категорія карток пишеться на картоні певного кольору. У правому верхньому куті варто ставити шифр, що скеровує до карток іншого кольору, а також до покажчика – генерального плану всього диплома. Скажіть тепер, що це не могутня система!

У попередньому розділі ми вели розмову про бібліографічну картотеку, де зібрані маленькі картки з вихідними даними всіх тих книг, що їх будуть використовувати у роботі. В результаті виокремлюються різноманітні групи карток:

а) картки на зміст книг/статей;

б) картки тематичні;

в) картки іменні;

г) картки на приклади (цитати);

ґ) картки робочі.

Що ж, справді необхідно заповнювати всю цю купу карток? Зрозуміло, що ні. Ви можете обійтися невеликою картотекою змісту джерел, а все інше тримати в зошитах. Ви можете мати лише картотеку прикладів – у випадку, скажімо, якщо ваша робота (на тему «Жіночі образи в жіночій літературі сорокових років») почалася із супердеталізованого плану, критичної літератури з теми небагато, а потребою є здебільшого розмаїтість цитат і прикладів з тексту. Як бачите, рішення щодо кількості й характеру картотек приймається залежно від специфіки диплома.

Єдине, що я вважаю дуже важливим, – це щоб та картотека, яку ви все ж таки укладаєте, була уніфікованою і повною. Припустімо, що з вашої теми вдома у вас є книги Сміта, Россі, Брауна і Де Ґомера. У бібліотеці ж ви опрацювали книги Дюпона, Лупеску і Нагасакі.

Якщо ви маєте конспекти/картки тільки щодо трьох останніх, а стосовно перших чотирьох покладаєтеся на пам'ять (і на відчуття, що вони завжди під рукою), що вийде на фазі написання тексту? А якщо вам доведеться змінити структуру робочого плану – як ви діятимете? Перемішувати книги, зошити, картки й окремі листочки? Ні, вам є сенс законспектувати докладно і з багатьма виписками Дюпона, Лупеску і Нагасакі, але при цьому укласти докладні картки і на Сміта, Россі, Брауна і Де Ґомера. З них можна не переписувати довгі цитати, а обмежитися вказівкою на сторінки, де ці цитати надруковані. Тоді ви працюватимете з однорідним матеріалом, який легко систематизовувати й упорядковувати.

До того ж при цьому зостається у полі зору все те, що ви вже підготували і що вам потрібно ще додати. Бувають випадки, коли зручно і корисно вписувати у картки буквально все: скажімо, пишучи диплом з літератури, мета якого – підшукати і прокоментувати багато характерних цитат різних авторів на ту саму тему. Припустімо, ваша тема «Концепція життя як мистецтва в романтиків і в декадентів». У таблиці № 5 наведено чотири приклади типових карток при підготовці схожої роботи.

Таблиця № 5

КАРТКИ НА ЦИТАТИ

ЦИТ
Життя як мистецтво №
Вістлер

"Зазвичай природа неправдива"
?
Оригінал
"Nature is usually wrong"
J. A. Mcneil Whistler
The gentle art of making
enemies 1890

ЦИТ
Життя як мистецтво №
Вільє де Ліль-Адан

"Жити? За нас це роблять слуги".

З п'єси Аксель

ЦИТ
Життя як мистецтво №
Т. Ґотьє

"Те, що стає корисним, як правило, перестає бути гарним".

(Préface des premières poèsies, 1832...)

ЦИТ
Життя як мистецтво №
Оскар Вайлд

"Можна пробачити людині, яка робить щось корисне, якщо тільки вона цим не захоплюється. Тому ж, хто створює некорисне, єдиним виправданням слугує лише жагуча любов до свого творіння. Усяке мистецтво зовсім некорисне".

(Передмова до "Портрета Доріана Ґрея".)

Як бачите, на картках угорі пишеться ЦИТ (щоб розставляти їх за категоріями). Шифрується і тема «ЖИТТЯ як МИСТЕЦТВО». Чому необхідно вказувати тему? Адже тема вам чудово відома? Та тому, що дипломна робота може перерости в дисертаційну чи в якусь іншу, у якій «ЖИТТЯ як МИСТЕЦТВО» буде лише однією з підтем. Тому що ця база даних може стати в пригоді вам і в майбутньому, влитися в набагато більшу і різноманітнішу картотеку. Тому що через двадцять років ви наткнетеся на ці картки і з докором станете запитувати себе, що ж на них записано, дідько би їх узяв!

У третю чергу, ми виписуємо автора цитати. Цілком вистачить одного прізвища, оскільки передбачається, що на всіх цих авторів у вас заведені бібліографічні картки. Цитатна ж картка містить лише виписку, коротку чи довгу (від одного до тридцяти рядків), і, зрозуміло, відсилання до конкретного місця джерела.

Розглянемо цитату з *Вістлера*. Вона виписана в перекладі, потім стоїть знак питання. Це значить, що перша зустріч з цим прикладом відбулася в тексті чиєїсь книги, але не зрозуміло, ні звідки приклад взятий, ні чи точний він, ні, нарешті, як він виглядає англійською. Пізніше ми відшукали ту саму цитату мовою оригіналу. І записали на ту саму картку, зробивши бібліографічну позначку. Тепер картка придатна для точного цитування.

Картка на *Вільє де Ліль-Адана*. Цитату подано в перекладі, звідки вона – відомо, але відомості про неї неповні. Це картка, що потребує доповнення. Точно так само недопрацьована і картка на *Ґотьє*.

Та, що стосується *Вайлда*, цілком задовільна, але за умови, що характер роботи дозволяє цитувати за перекладами. Якщо захищається диплом з естетики, таке цитування припустиме. Якщо диплом проходитиме по кафедрі англійської літератури або компаративістики, варто доповнити картку текстом мовою оригіналу.

Узагалі ж ця книга Вайлда є у вас вдома на поличці. Але дуже нерозсудливо, піддавшись лінощам, не зробити на неї картку. В останній момент, коли ви писатимете диплом, цитата вилетить у вас з голови. Погано, якщо на картці буде сказано лише «див. с. 16», а сама фраза не буде виписана, бо коли наступає момент робити монтаж цитат, їх треба бачити в повному вигляді просто перед очима. Скажемо так: що більше ви просидите над карткою, то менше вам доведеться сидіти над текстом.

Інший тип карток – робочі. В таблиці № 6 ви бачите приклад *картки-зв'язки* для того диплома, що описаний в розділі III.2.4 (диплом, присвячений метафорі в італійських естетичних трактатах сімнадцятого століття). На картці є гриф ПОСИЛАННЯ і зазначена тема, до якої це посилання скеровує («Перехід від тактильності до візуальності»). Нам поки що не відомо, стане ця тема цілою главою чи лише невеликим параграфом, чи простою підсторінковою приміткою, чи (чому б і ні?) центральною проблемою всієї роботи. На картку виписані ідеї, знайдені в конкретного автора, зазначені книги щодо цього питання і можливий напрямок розробки ідей.

Таблиця № 6

КАРТКА НА ПОСИЛАННЯ

ПОС №

Перехід від тактил. до візуал.

Порівн. Гаузер, "Соціальна історія мистецтва", II, 267
Цитується Вельффлін про перехід від тактильності до візуальності на стикові Відр. і Бароко: лінійність vs живописність, поверховість vs глибинність, закр. vs відкр., цілковита ясність vs ясність відносна, множинність vs єдність.
Ті самі ідеї див. у Раймонді "Роман без ідилії" – у зв'язку із теоріями Маклюена ("Галактика Ґутенберґа") і Волтера Онґа.

Коли підготовка диплома завершуватиметься, копирсаючись у робочій картотеці, ми можемо з'ясувати, що загубили важливу проблему, і прийняти відповідні рішення:

– Або ми вставимо цю проблему в готовий текст.

– Або ми вирішимо, що вона того не вартує.

– Або внесемо її в підрядкову примітку, щоб показати, що в принципі проблема нам знайома, але ми не вважаємо потрібним займатися нею в цьому контексті.

– Ми навіть можемо, позбувшись, нарешті, диплома, присвятити цій проблемі, і саме їй, майбутні свої наукові дослідження.

Пам'ятатимемо, повторюю, що картотека – це капіталовкладення. Воно повинно слугувати первісній меті, але в майбутньому, якщо подальша робота не буде нами залишена, треба працювати і задля ґлобальнішої стратегії. І в наступні роки, і в прийдешні десятиліття.

Але ми не можемо безконечно розмірковувати про різні підвиди карток. Додамо ще міркування про розмітку першочергових джерел і про конспектування другорядних та на цьому зупинимося.

IV.2.2. Розмітка першочергових джерел

Другорядні джерела, як правило, конспектуються. До первинних джерел я пропоную підходити по-іншому. Якщо ви пишете диплом про Петрарку, варто конспектувати всі книги й статті про Петрарку, що потрапляють вам на очі; але безглуздо було б конспектувати «Канцоньєре». Те саме стосується тих, хто пише диплом з Кримінального кодексу або з історії математики, чи з Ерланґенської програми Клейна.

Найліпше мати першоджерела у своєму розпорядженні. Це цілком реально, якщо займатися класичною літературою (академічні видання) і літературою сучасною (поточні публікації та книги, що виходять). Гроші на їх придбання вважайте неминучою накладною витратою. Такий том або такі томи, що є вашою власністю, можете прикрашати підкресленнями і позначками навіть не лише простим, але й кольоровими олівцями.

ПІДКРЕСЛЕННЯ ЗБАГАЧУЮТЬ КНИГУ. Вони є знаками вашої зацікавленості. Вони дозволяють повернутися до книги навіть через тривалий час і миттю відшукати те місце, що вас зацікавило. Але підкреслювати треба розумно. Деякі підкреслюють усе. Це означає не підкреслити нічого.

КОРИСТУЙТЕСЯ РІЗНИМИ КОЛЬОРАМИ. Буває, що на одній сторінці співіснують відомості різного порядку. Підкреслюйте їх по-різному. Візьміть тонкі фломастери. Нехай ваш колір збігається з колірним значком на відповідній картці й у відповідному пункті робочого плану. Кольорові знаки стануть у пригоді на останній стадії роботи, коли за червоним кольором ви легко впізнаєте матеріал для першого розділу, за зеленим – для другого.

ПОЄДНУЙТЕ БУКВЕНІ ШИФРИ З КОЛІРНИМИ. Можна, звичайно, користуватися лише буквеними. Повернемося до нашого недавнього прикладу з наукової фантастики: на всіх картках і на полях сторінок нехай буде позначення СЧ («складки часу»); Р («розбіжності») означатиме «розбіжності між альтернативними світами». Якщо виділені місця стосуються якогось конкретного автора, обов'язково літерою позначте кожну таку персоналію.

ЗАЗНАЧАЙТЕ СТУПІНЬ ВАЖЛИВОСТІ ІНФОРМАЦІЇ. Вертикальний штрих з правого краю з написом ДУЖ ВАЖЛ дозволить вам не витрачати час на підкреслення всього абзацу. ПРОЦИТ означатиме, що треба процитувати весь кусок повністю. ПРОЦИТ/СЧ – вказівка, в якому місці диплома повинна з'явитися ця цитата.

ПОЗНАЧАЙТЕ ВСІ МІСЦЯ, ДО ЯКИХ МАЄТЕ НАМІР ПОВЕРНУТИСЯ. При першому читанні деякі пасажі можуть вам видатися невиразними. Їм поки що дайте спокій і напишіть на полях ПЕРЕЧИТ. Розберетеся з ними, коли читання інших текстів допоможе прояснити ідеї.

У ЯКИХ ВИПАДКАХ НЕ ПІДКРЕСЛЮЮТЬ? Коли книга не ваша. Або коли вона рідкісна, добре ілюстрована і дорога. У цих випадках, очевидно, вихід зі становища – ксерокопіювати відповідні сторінки і розмітити їх. Або виписати в зошит найяскравіші пасажі з відповідними коментарями. Або законспектувати першочергове джерело, проте це величезна праця. Добре, якщо диплом присвячений «Маленькому принцові», але що робити, якщо початковим текстом слугує «Тисяча й одна ніч»? Або, повертаючись до нашого досвіду бібліотеки Алессандрії, як вам розмітити «Підзорну трубу» Аристотеля, що не перевидавалася із сімнадцятого століття? Вихід один – створити рукописний доволі скорочений аналог у зошиті, а зошит цей розмітити всіма барвами веселки.

ВОДНОЧАС ІЗ ПІДКРЕСЛЕННЯМ І РОЗФАРБОВУВАННЯМ ЗАСТОСОВУЙТЕ СИСТЕМУ ЗАКЛАДОК, і нехай вони висуваються з того краю, де на полях цифрові й колірні помітки.

БОРІТЬСЯ ІЗ СИНДРОМОМ КСЕРОКОПІЮВАННЯ. Без ксерокопій дипломи не пишуться. Але нерідко ксерокопії стають своєрідним алібі. Люди накопичують у себе гори ксерокопій, і того спілкування з книгою, що відбувалося в процесі копіювання, їм вистачає для ілюзії, начебто вони опанували матеріал. Володіння ксерокопією начебто звільняє від обов'язку читати. Це якийсь екстаз володіння, ейфорія неокапіталізму. Знешкоджуйте ваші ксерокопії: як тільки принесли їх у квартиру, негайно читайте, опрацьовуйте, конспектуйте. Якщо ваш поспіх не надто шалений, узагалі не робіть нових копій до того, поки дійсно у повній мірі не володітимете матеріалом попередніх. Багато текстів залишилися для мене невивченими через те, що мені вдалося їх ксерокопіювати. Я й живу собі спокійно, начебто все це прочитав.

ЯКЩО КНИГА ВАША ВЛАСНА І ВОНА НЕ АНТИКВАРНА, РОБІТЬ МІТКИ БЕЗ ВАГАНЬ. Не вірте тим, хто вимагає поважного ставлення до книги. Поважне ставлення до книги виражається в кресленні по ній. Якщо ви потім захочете перепродати її букіністові, він все одно дасть вам за неї такі жалюгідні гроші, що недоцільно приховувати сліди вашого з нею поводження.

Продумайте і зважте ці аспекти до того, як тема буде депонована. Якщо тема пов'язана з якимись недоступними виданнями, з тисячами сторінок, що їх не дозволять ксерокопіювати, а у вас немає часу переписувати текст у зошит – виходить, ця тема не для вас.

IV.2.3. Конспектування другорядних джерел

Серед усіх видів карток найпоширеніші, вони ж *найнеобхідніші*, – це картки-конспекти. В них заноситься коротка анотація, виписуються ключові місця для цитування, резюмується ваша думка про книгу, паралельні ідеї, що виникли у вас, та ідеї можливого зіставлення цього матеріалу з матеріалом інших джерел.

Таким чином, конспект-картка неабияк відрізняється від бібліографічної картки, описаної в розділі III.2.2. Бібліографічна дає лише відомості для пошуку джерела, а конспект-картка – це концентроване знання про джерело і, отже, вона повинна бути набагато *більшою* за форматом. Використовуйте великі картонки, розміром блокнотної сторінки чи половини аркуша формату А4. Добре, якщо

це буде саме картон, у всякому разі щільні аркуші, що їх можна вставляти в коробку або складати у стос, перетягуючи ґумкою. Картку треба заповнювати фломастером, кульковою ручкою і чорнильною, вибирати чорнило, щоб воно не розмазувалося і не розпливалося. Зразки конспектів-карток різних типів показані в таблицях № 7–14.

Не забороняється і навіть рекомендується на важливі книги писати по кілька конспектів, нумеруючи їх за порядком і проставляючи на всіх індексацію (шифр, вигаданий вами).

Видів конспектування багато. Вибір схеми залежить і від типу пам'яті. Комусь треба писати все, а комусь достатньо напівнатяку. У загальних рисах типова схема така:

а) *вихідні дані*;

б) *відомості про автора* (якщо він не є відомою персоною);

в) *резюме тексту*;

г) *великі уривки*, обов'язково взяті в лапки, з тих місць, які можуть знадобитися для цитування, з чіткою вказівкою, з якої вони взяті сторінки. Увага! Чітке *розмежування між цитатами і парафразами* (див. V.3.2);

ґ) *ваші спостереження*: на початку, у середині, наприкінці читання. Щоб унеможливити плутанину ваших висловлювань з авторськими, беріть свій текст у квадратні дужки, бажано кольорові;

д) *індекс, шифр, кольорова мітка*, що скеровує до відповідного місця покажчика-змісту. Якщо ваш конспект можна застосувати до декількох пунктів плану, нанесіть на картку кілька міток. Якщо він має стосунок до всього диплома повністю, помітьте його особливим «ґлобальним» індексом.

Щоб уникнути голого теоретизування, запропоную вам декілька карток-зразків. Для таблиці № 7–14, не бажаючи винаходити винайдене, я розкопав конспекти-картки своєї власної дипломної роботи «Естетична концепція св. Томи Аквінського». Можливо, мій стиль конспектування і не найліпший на світі. У цих картках чимало огріхів, що суперечить моїм власним повчанням. Не вистачає окремих даних, деякі хоч і є, але вони невиразні. Багато чому я навчився вже після захисту диплома. Звичайно, це не означає, що вам потрібно повторювати мої помилки... Я не став коригувати стиль і вносити доповнення в конспекти. Сприйміть приклади орієнтовно. Зверніть увагу, що я наводжу лише короткі конспекти, оскільки не

беру ті роботи, що були визначальними для мого дослідження (на ті пішло по десять картонок на кожну).

Ці *картки-конспекти неоднотипні*. Розглянемо їх детальніше.

Картка-конспект *Кроче*: йдеться про невелику рецензію, суттєву лише з огляду на знане ім'я автора. Книга, що її рецензувалося, на той час вже в мене була. Я виписав лише одне, важливе місце. Звернемо увагу на квадратну дужку наприкінці виписки: згодом, через два роки, я повернувся до цього матеріалу і розвинув свою ідею.

Картка-конспект *Бьондолілло*: конспект складений полемічно, відчувається запал неофіта, обуреного недооцінкою своєї улюбленої теми. Цей конспект дозволив мені долучити до роботи маленьке полемічне посилання.

Картка-конспект *Ґлунц*: товста книга, з якою я ознайомився нашвидкоруч за допомогою друга-германіста, щоб зрозуміти, про що там йдеться. Робота не була важливою для мого дослідження, але я вирішив зіслатися на неї.

Картка-конспект *Маритен*: автор, що з його однією фундаментальною працею («Мистецтво і схоластика») я був добре знайомий і до якого ставився з недовірою. Перед початком виписки я застеріг сам себе, щоб не брати на віру цитати Маритена без додаткової перевірки.

Картка-конспект *Шену*: дрібна робота серйозного вченого на тему, суттєву для моєї концепції. Я вичавив із замітки Шену все можливе. Зауважте – це яскравий приклад використання джерел із других рук. Є вказівка, де можна перевірити цитати за першоджерелами. Картка ближче до розширеної бібліографічної, ніж до типової конспекту-картки.

Картка-конспект *Курциус*: надзвичайно серйозна монографія, у якій особисто мені був потрібен лише один абзац. Через нестачу часу все інше я лише переглянув. Прочитав цю книгу я після захисту диплома, для зовсім іншої роботи.

Картка-конспект *Марко*: цікава стаття, я окреслив загальне значення.

Картка-конспект *Сеґонд*: просто для порядку. Резюме, яке свідчить, що книга мені не знадобиться.

У правому верхньому куті всіх цих карток проставлені шифри. Поруч були кольорові позначки. Не має значення, якого конкретного змісту надавалося кожному кольору. На цю хвилю важливо лише бачити, що використовувалося і буквене, і цифрове маркування.

Таблиця № 7

КАРТКА-КОНСПЕКТ

Кроче, Бенедетто Рецензія на книгу Нельсона Селли Естетика музики у св. Т. А. (див. бібл.) Критика, 1931, С. 71.	Теор. Заг. (черв.)
Похв. старанності й актуальності. Але з приводу Томи Кроче пише: «...по суті, його уявлення про красу і про мистецтво не те щоб мінливі, але надзвичайно загальні, й тому можуть бути сприйняті й перейняті усіма. Це теорія, згідно з якою pulchritudine, або красі, властиві цілісність, чи досконалість, чи узгодженість, а також ясність, тобто чистота кольорів. Такою є й теорія про те, що прекрасне торкається сфери пізнавальної можливості; і навіть теорія, що краса творіння є подобою божественної краси, зосередженої в речах. Необхідно мати на увазі, що питання естетики не були предметом справжнього інтересу ні для середньовіччя загалом, ні зокрема для святого Томи, міркування якого зводилися до іншого: звідки взагалі береться почуття задоволення. Тому роботи з естетики Томи й інших середньовічних філософів малоплідні й викликають несприйняття, за винятком рідкісних випадків (украй, украй рідкісних!), коли тема аналізується з такою обережністю і такою старанністю, що їх ми знаходимо в роботі пана Селли». [Полеміка з цим положенням підходить для зачину. Остання фраза – виклик.]	

Таблиця № 8

КАРТКА-КОНСПЕКТ

Бьондолілло, Франческо сТА. Заг (черв.)
«Естетика і смак у середньовіччі», глава II книги
Коротка історія смаку і естетичної думки, Мессіна, Прінчіпато, 1924, С. 29.

Бьондолілло, або Короткозоре джентіліанство.
Нецікава передмова – переказ для школярів загальних місць Джентіле. Глава про середньовіччя. Зі сТА автор справляється за 18 рядків. «В епоху середніх віків, за умов засилля уявлень про філософію як про служницю богослів'я... проблематика мистецтва втрачала ту значущість, що її вона досягла насамперед завдяки Аристотелю і Плотину». [Безкультур'я чи навмисно? Провина його чи *його* школи?] Трохи далі: «Цим були сформовані погляди зрілого Данте, який у Бенкеті (II.1) надавав мистецтву цілих чотири змісти. [Це щодо теорії чотирьох відчуттів. Вона повторювалася вже в Біди. Ну і неуцтво.] Чотирирівнева значимість, як вірилося Данте й іншим, притаманна Божественній комедії, тоді як її художня цінність виявляється винятково, оскільки вона дає чисте, безкорисливе відображення внутрішнього світу й оскільки Данте до самозабуття віддається своєму баченню». [Бідна Італія, нещасний Данте! Віддати все життя на пошуки вищого змісту, щоб тепер цей пан писав «Данте вірилося...» Навести як приклад історіографічної монструозності.]

Таблиця № 9

КАРТКА-КОНСПЕКТ

Ґлунц, Г. Г. Теор. Заг. літ. (черв., кор.)
Естетика в текстах європейського середньовіччя.
Бохум-Ленґендреер, Поппінгауз, 1937, С. 608.

Естетичний підхід у середньовіччі існував, і в цьому ракурсі розглянута середньовічна поезія. У центрі дослідження – уявлення поетів того часу про власну творчість.
Простежено еволюцію середньовічного смаку:
VII–VIII ст. – спорожнілі форми класики наповнюються християнським змістом;
IX–X ст. – античні байки підлаштовуються під християнську етику;
з XI ст. – зародження власне християнської етичної літератури: літургійні тексти, житійна словесність, перекази Біблії, переважання потойбічних тем;
XII ст. – гуманізація світогляду, пов'язана з неоплатонізмом: кожна річ відображає Господа по-своєму (любов, професійна діяльність, природа). Розвиток алегоричного підходу (Алквін, Сен-Вікторіанська школа і так далі);
XIV ст. – спрямована, як і раніше, на догоду Господові поезія з моральної перетворюється на етичну. Як Бог виражає себе через творіння, так поет виражає себе: думки і почуття (Англія, Данте й ін.).
Книга рецензувалася Де Брюном: на його думку, поділяти еволюцію на періоди неправомірно, тому що в усі епохи співіснують усі течії [Відсутність історичного чуття – він занадто вірить в Philosophia Perennis!] У його уявленні середньовічна художня цивілізація поліфонійна.

Ґлунц 2

Естетика в текстах європейського середньовіччя
Де Брюн критикує Ґлунца за те, що той не враховує насолоди формами поезії, у той час, як людьми середньовіччя цей аспект відчувався досить жваво, про що свідчать поетики. До того ж літературна естетика була частиною естетики загальної, що її Ґлунц недооцінив: йдеться про естетику, що вміщала в себе піфагорійську теорію пропорцій, якісну естетику Августина (modus, species, ordo) і естетику Діонісія (claritas, lux). Усе скріплювалося психологією Сен-Вікторіанської школи і християнським світоглядом.

Таблиця № 10

КАРТКА-КОНСПЕКТ

Марітен, Жак Теор. Симв. (зел.)
«Знак і символ»
Revue Thomiste, квітень 1938, С. 299.

Підкреслюючи перспективність монографічного дослідження конкретної теми (від середніх віків до наших днів), пропонується зосередити особливу увагу на філософській теорії знака у міркуваннях про магічний знак.
[Як завжди, нестерпний. Антиісторичний, нефілологічний: у даному випадку, приміром, розбирає не сТА, а Івана Св. Томи!] Розвиває теорію Івана (див. мою картку): «Signum est id quod repraesentat alma a se potentiae cognoscenti» (Log. II, P, 21, I). «(Signum) essentialiter consistit in ordine ad signatum».
Але знак не завжди образ і образ не завжди знак (Син – образ, а не знак Батька, крик – знак, а не образ болю). Іван додає: «Ratio ergo imaginis consistit in hoc quod procedat abalio ut a principio, et in similitudinem ejus, ut docet S. Thomas, I, 35, e XCXIII» (???)
Марітен додає, що символ – це знак-образ; «quelque chose de sensible signifiant un objet en raison d une relation presupposee d analogie» (303).
Треба перевірити сТА, De Ver., VIII, 5 і C. G. III, 49. Марітен потім розвиває ідеї про знаки формальний, практичний, знак для творення і т. д. і про знак як магічну дію (чудово документовано). Лише частково займається мистецтвом [але вже тут є натяки на неусвідомлені й глибинні корені мистецтва, що їх потім ми знайдемо в Creative Intuition].

Маритен 2

У світлі томістської інтерпретації цікаво ось що: «...dans l'oeuvre d'art se rencontrent le signe spéculatif (l'oeuvre manifeste autre chose qu'elle) et le signe poétique (elle communique un ordre, un appel); non qu'elle soit formellement signe pratique, mais c'est un signe spéculatif qui par suraboundance est virtuellement pratique: et elle-même, sans le vouloir, et à condition de ne pas le vouloir, est aussi une sorte de signe magique (elle séduit, elle ensorcelle)» (329).

Таблиця № 11

КАРТКА-КОНСПЕКТ

Шену, М. Д. Теор. Imag. Фант. (рож.)
«Imaginatio – нарис про філософську лексикографію»
Miscellanea Mercati, Ватикан, 1946, С. 593.

Різні тлумачення терміна. Насамперед за Августином:
«Im. est vis aniame, quae per figuram corporearum rerum absente corpore sine exteriori sensu dignoscit» (глава 38 твору De spiritu et anima, що приписувався то Ісаку з Пуатье, то Гуґо Сен-Вікторіанському та ін.). У творі De unione corporis et spiritus Гуґо (PL, 227, 285) йдеться про сублімацію того, що відчувається, в те, що можна осягнути, здійснювану уявою. У цій містичній перспективі осяяння духу і динамічне зчеплення сил називається formatio. Уява в процесі містич. formatio є й у Бонавентури (Itinerarium); sensus, im. (=sensualitas), ratio, intellectus, intelligentia, apex mentis. Уява бере участь у формуванні intellegibile, предмета intellectus, тоді як цілком очищена від чуттєвих зв'язків intelligentia схоплює intellectibile. Ту саму дистинкцію перейняв і Боецій. Intellegibile – це чуттєвий світ, а intellectibile – це Бог, ідеї, першопринципи.
Див. Comm. in Isag. Porph., I, 3. Гуґо Сен-Вікторський у Didasc. узагальнює цю позицію. Жильбер Порре згадує, що imaginatio і intellectus у багатьох називаються opinio; серед них Вільґельм де Конш. Imago – форма, однак впроваджена в матерію, не чиста форма.

Шену 2

І ось, нарешті, Тома!
Він погоджується з арабами (De ver., 14, 1), що imago є apprehensio quidditis simplicis, quae alio etiam nomine formatio dicuntur (в I Sent – 19, 5, 1 і 7). [Але виходить, це simplex apprehensio!!!] Imaginatio – переклад арабського taṣawor, похідного від ṣurat (образ). Це означає форма, від дієслова ṣavara (формувати, чеканити, а також малювати і зачинати). [Дуже важливо – розібратися!!!!]

Таблиця № 12

КАРТКА-КОНСПЕКТ

Курциус, Ернст Роберт Теор. Заг.
Європейська література і латинське середньовіччя, Bern, Franke, 1948
(зокрема ч. 12, абз. 3)

Велика серйозна книга. Мені потрібна лише с. 228.
Прагне продемонструвати, що ідея поезії як осередку гідності, сили, що осяює, заглиблення істини була невідома схоластам, але була присутня в Данте і поетів чотирнадцятого століття [отут він має рацію].
В Альберта Великого, до прикладу, науковий метод (modus definitionis, divisivus, collectivus) протиставляється поетичному методові Біблії (оповідання, притчі, метафори). Modus poeticus як найслабший із філософських методів [щось схоже було в сТА, звірити!!!!]. Дійсно, ось і Курциус посилається на св. Тому (I, 1, 9 і 10) і на його визначення поезії як infima doctrina! (див. конспект).
Отож схоласти ніколи не виявляли цікавості до поезії і не породили жодної поетики [правильно про схоластів, неправильно про середньовіччя] і жодної теорії мистецтва [неправильно]. Таким чином, намагатися вивести з вчення схоластів естетику літератури і пластичних мистецтв – безглуздо і безцільно. Вирок виголошується в п. I на с. 229: «Сучасна людина безмірно переоцінює мистецтво, оскільки втратила відчуття інтеллігібельної краси, яке неоплатонікам і срдвк було доволі властиве. Sero te amavi, Pulchritudo tam antiqua et tam nova, – говорить Августин Богові (Conf., X, 27, 38). Тут йдеться про красу, про яку естетика нічого не знає [припустімо, так; але що тоді робити:

Курциус 2

Європейська література і латинське середньовіччя з проблемою божественної Краси, розподіленої в істотах?] Коли схоластика говорить про Красу, Краса мислиться як те, що належить Богові. Метафізика Прекрасного (Плотин) і теорія мистецтва ніяк не співвідносяться одна з одною» [так, але вони стикаються на нічийній території – теорії форми].

[Обережно! Це нам не Бьондолілло. Курциусом упущено кілька філософських текстів-зв'язок, але він справжній знавець. Критикувати шанобливо.]

Таблиця № 13

КАРТКА-КОНСПЕКТ

Марко, А. Теор. сТА Заг. Трансц. (черв.)
«Принцип протиставлення в онтології»
Revue Néoscolastique, 1, 1931, С. 149.

Стаття теоретична, але в ній є корисні підказки.
Томізм весь у грі протиставлень. Від примітивної концепції буття, де духовне і реальне поєднуються в акті пізнання, до трансценденталів, що бачаться у взаємному протиставленні: тотожність і різність, єдність і множинність, випадковість і необхідність, буття і небуття утворять Єдине. Буття стосовно розуму як внутрішнього досвіду є Істина, стосовно істини як зовнішньої бажаності – є Добро; «une notion synthetique concilie en elle ces divers aspects et révèle l'être rélatif à la fois à l'intelligence et à la volonté, interieur et exterieur à l'esprit; c'est le Beau. A la simple connaissance il ajoute la complaisance et la joie, tout comme il ajoute au bien la conaissance; il est la bonté du vrai, la verité du bien; la splendeur de tous les transcendentaux reunis цит. Маріт.» (154).
Подальший розвиток цієї лінії:
Буття: 1. Трансцендентали
2. Аналогія як множинне в єдиному
Акт і потенція [близько підходить до Ґрене або Ґрене до нього]
Буття і сутність

Марко 2

3. Формули: «існує остільки, оскільки ми це стверджуємо» і «ми стверджуємо це остільки, оскільки це існує»
Сутність: виявлення та ін.
Взаємостосунки.

Протиставленням і зіставленням протилежностей досягається єдність. Те, що сколихнуло теорію, систематизує її.

[Використовувати для деяких ідей про трансценденталів. Обміркувати також ідеї радості й задоволення в естетичному баченні у функції від pulchra dicuntur quae visa placent.]

Таблиця № 14

КАРТКА-КОНСПЕКТ

Сеґонд, Жозеф Теор. сТА. Світло, ясність (жовт.)
«Естетика світла і тіні»
Revue Thomiste, 4, 1939, С. 743.

Світло і тінь сприймаються у фізичному значенні.
Безвідносно до томізму.
Непотрібне для мене.

IV.2.4. Про наукову смиренність

Не лякайтеся назви цього розділу. Я не маю на увазі моральний підхід. Я маю на увазі ваш підхід до джерел і до їх конспектування.

Ви бачили на прикладі конспектів-карток, що я, будучи ще незрілим філологом, посміявся над якимсь дослідником і відразу з ним розправився. Дотепер я переконаний, що вчинив тоді правильно й у всякому разі ми квити, тому що і він одразу розправився зі значною темою. Але такий випадок, по-перше, досить нетиповий, а по-друге, я все ж таки і цього вченого законспектував та начебто прислухався до його думок. І не лише з тих міркувань, що треба враховувати все сказане щодо нашої вузької тематики, але й тому, що *не завжди найліпші ідеї приходять від найбільших знавців питання.* Ось, до прикладу, випадок з моєї практики: абат Валле.

Щоб розповідати за порядком, варто ознайомити вас з деякими аспектами тієї моєї давньої роботи. Упродовж року мій диплом буксував через одну неузгодженість. Річ у тім, що сьогоднішня естетика вважає перцепцію прекрасного інтуїтивною. Але для святого Томи категорія інтуїтивного не існувала. У XX столітті багато дослідників намагалися довести, що Тома в якихось висловлюваннях мав на увазі інтуїтивність, але вони ґвалтували матеріал. При цьому перцепція предметів узагалі була для Томи моментом настільки стрімким і миттєвим, що незрозуміло, як могла здійснюватися насолода естетичними якостями, що є надзвичайно складними: гра пропорцій, взаємозв'язок між сутністю речей і тим, яким чином ця сутність організує матерію, і так далі.

Вихід із протиріччя приховувався (я знайшов його для себе за місяць до захисту диплома) у відкритті, що естетичне споглядання спиралося на доволі складнішу дію – *судження.* Але у Томи не йдеться про це відкритим текстом. Проте він говорить про естетичне споглядання так, що неможливо не дійти саме цього висновку. Ціль інтерпретації часто зводиться до процесу "витягування" з автора відповіді на запитання, яке йому поки не задавали, але якби задали, автор не міг би відповідати по-іншому. Тобто, зіставляючи різні твердження, треба демонструвати, як з логіки досліджуваної думки сама собою випливає єдино можлива відповідь.

Автори, буває, не висловлюються прямо лише тому, що зміст здається їм занадто очевидним. Або, у випадку святого Томи, інше:

для нього було неприродно розмірковувати на естетичні теми, він торкався цих питань лише мимохідь, припускаючи їхню однозначність.

Через це я перебував у глухому куті. І ніхто з критиків і філософів, що їх я читав, не допомагав з нього вийти. Водночас єдиним по-справжньому оригінальним аспектом мого дослідження була саме ця проблема – вкупі, звісно, з розгадкою, що її треба було відшукати. У марних пошуках осяяння я наштовхнувся на якійсь барахолці в Парижі на брошурку, що мене зачарувала, спершу, своєю чудовою палітуркою. Розкривши книжку, я побачив, що її автор – якийсь абат Валле, називається вона «Ідея прекрасного у філософії Томи Аквінського», Лувен, 1887. Її не було в жодній бібліографії.

Автор – маловідомий дослідник дев'ятнадцятого століття. Звісно, я купив цю брошуру (коштувала вона небагато). Читаю, бачу, що на абата Валле шкода й цих грошей, що він повторює загальні місця, нічого від себе не додає. Проте я вирішив дочитати до кінця. (З наукової смиренності, але я тоді не знав, що це так називається; я навчився наукової смиренності саме на цьому епізоді.) Абат Валле змінив моє життя, подумати лише, ну й казус.

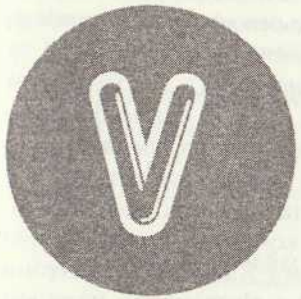
Словом, я читав лише через свою впертість. І в один прекрасний момент, у якійсь дужці, більш ніж мимохідь, цей абат, абсолютно не усвідомлюючи масштабу свого відкриття, щось говорить про теорію судження стосовно поняття краси. Еврика! Ось те, чого я шукав так довго. І де знайшов? У цього жалюгідного абата! Він помер сто років тому, за сто років ніхто про нього не згадав, проте він з того світу просвітив розум одного з нащадків, котрий захотів у нього уважно вчитатися.

Ось вам приклад наукової смиренності. Корисне можна перейняти звідки завгодно. Часто ми не настільки талановиті, щоб уміти переймати корисне від тих, хто бездарніший за нас. Або хто лише здається бездарнішим, а насправді його обдарованість треба вміти побачити. Комусь здається бездарним, а нам навпаки... Треба вміти шанобливо вслухатися. Якомога менше оціночних суджень. Особливо коли чийсь стиль мислення відрізняється від нашого чи відрізняється ідеологія.

У запеклого супротивника можна взяти чудові ідеї. Все залежить від настрою, від погоди, від рівня втоми. Можливо, якби абат Валле трапився мені роком раніше, я б його відкриття не розгледів.

Але цей випадок навчив мене не нехтувати жодною, навіть найнікчемнішою, можливістю.

Називаючи це науковою смиренністю, ми, можливо, здаватимемося лицемірними: зневага понад гордість. Та без моральних ярликів – приниження то приниження, гордість то гордість, частіше застосовуйте це на практиці.



ЯК ПИСАТИ ТЕКСТ

V.1. До кого ви звертаєтеся

Кому адресований ваш текст? Керівникові? Всім учням (ученим), котрі стикнуться з ним згодом? Пересічній непідготовленій людині? Це буде книга для широкого загалу чи повідомлення для членів ученої ради?

Обміркуйте ці питання. Відтак визначиться і форма викладу, і ступінь логічної упорядкованості у вашій голові. Існує помилкове уявлення: прийнято думати, ніби популяризований текст, де усе пояснено, щоб усім було зрозуміле, вимагає меншої кваліфікації, ніж спеціальна наукова доповідь, насичена формулами, зрозумілими лише обраним.

Це не так. Звичайно, відкриття Ейнштейна, що $E = mc^2$, вимагало більше геніальності, ніж робота над найліпшим підручником з фізики. Але в принципі, якщо не розтлумачені (нехай навіть з надмірною ретельністю) вживані терміни, якщо читача раз у раз штурхають ліктиком: «ми ж то з вами, звісно, розуміємо», створюється відчуття, що автор не до кінця в собі впевнений, не до прикладу іншому, хто висвітлює кожне посилання і кожен зв'язок. Візьміть великих учених або великих критиків, і ви побачите, що за найрідкіснішими винятками усі вони прозорі й не гребують ретельно розжовувати будь-яку думку.

Скажемо тепер: *диплом – це твір, що за своїм статусом звернений до керівника і до опонента, але при цьому може використовуватися для читання і довідок багатьма читачами, у тому числі фахівцями з інших галузей науки.* Тому філософський диплом не обов'язково має починатися з пояснення, що таке філософія. У вулканологічній роботі немає потреби пояснювати поняття вулкана, але далі щодо усього, що хоч дещо складніше цього рівня очевидності, варто надавати читачеві усі можливі пояснення та відомості.

Насамперед *пояснюють усю термінологію,* за винятком найбільш базових і усталених професійних слів. У дипломі з формальної логіки можна обійтися без пояснення терміна «імплікація», але в дипломі з вузької імплікації Льюіса ліпше сказати, у чому відмінність між матеріальною імплікацією та імплікацією вузькою. У дипломі з лінґвістики можна ввести без коментарів поняття фонеми, але якщо диплом присвячений фонемам у Якобсона, цей термін треба буде пояснити. І там само, у дипломі з лінґвістики, коли виникне слово «знак», ліпше пояснити його, оскільки відомо, що різні автори наділяють цей термін різним змістом. Словом, ось загальне

правило: *пояснювати треба всі спеціальні терміни, що є ключовими категоріями вашої концепції.*

По-друге, не можна наперед припускати, що підготовка читача відповідає вашій підготовці. Якщо ви пишете диплом про Вольтера, можна загалом чекати, що адресат уявляє собі, хто це такий. Але диплом, присвячений Феліче Кавалотті, непогано почати з довідки, нехай небагатослівної, про те, коли він жив, де народився і від чого помер. У цей момент у мене під рукою два дипломи філологічного факультету: по Джован Батисті Андреіні і по П'єру Ремону де Сент-Обену. Я готовий дати голову на відсіч, що, запитавши сто університетських професорів, фахівців з філософії та історії літератури про цих напівзабутих авторів, – навряд чи від одного або від двох дочекаєшся відповіді. Проте перший із двох дипломів починається (погано починається!) з такого:

"Дослідження творчості Джован Батисти Андреіні варто розпочати зі списку його творів, укладеного вченим Леоні Алаччі, теологом і ерудитом, що народився в Греції (Хіос 1586 – Рим 1669), активним діячем... і т. д."

Законне здивування охоплює читача, якому розповідають усе про Алаччі, що вивчав Андреіні, але нічого про самого Андреіні. Автор диплома заперечить: але ж Андреіні герой диплома!

Атож, відповім я, якщо він такий герой, то познайом з ним кожного, хто читатиме твоє дослідження, не думай лише про керівника, що сам тобі про нього сказав. Твій текст – не особистий лист керівникові, а, потенційно, послання, адресоване всьому населенню планети.

Другий диплом розпочатий набагато вдаліше:

"У центрі нашої уваги текст, опублікований у Франції в 1747 році, який належить авторові, що залишив по собі вкрай мало слідів. Ім'я автора П'єр Ремон де Сент-Обен..."

Відтак йдеться про пам'ятку і про її значення. На мій погляд, початок гарний. Я довідуюся, що Сент-Обен жив у вісімнадцятому столітті. А що його ім'я мені нічого не каже, це нормально, оскільки він залишив украй мало слідів.

V.2. Інтонація

Вирішивши, *до кого* адресуватися (до всього людства, не лише до свого опонента!), варто знайти *інтонацію*. Це доволі делікатна

справа. Якби існували на світі універсальні правила, усі були б великими письменниками. Можна лише порадити переписати диплом кілька разів чи написати щось інше перед тим, як почнете працювати над дипломом, оскільки писанина – ще і питання тренування. У всякому разі можу спробувати дати вам кілька найзагальніших рекомендацій.

Не корчте із себе Пруста. Якщо фрази виходять надто довгі, пишіть як виходять, але потім розбийте. Не бійтеся двічі повторити підмет. Уникайте займенників і підрядних речень. Не пишіть:

"Піаністові Вітґенштейну, братові відомого філософа, автора праці «Логіко-філософський трактат», у наш час загальновизнаного як шедевр сучасної філософії, пощастило отримати від композитора Равеля концерт для лівої руки, оскільки йому не пощастило і він втратив праву руку під час Першої світової війни (1914–1918 рр.)".

Пишіть ліпше так:

"Піаніст Вітґенштейн, брат філософа Людвіґа Вітґенштейна, втратив на війні праву руку. Французький композитор Моріс Равель написав спеціально для нього концерт для лівої руки".

Або навіть так:

"Один із братів філософа Людвіґа Вітґенштейна (автора знаменитого «Логіко-філософського трактату») був піаністом. На війні піаніст Вітґенштейн втратив праву руку. Тому французький композитор Моріс Равель створив концерт для лівої руки і присвятив його Вітґенштейну".

Не пишіть в жодному разі:

"Ірландський письменник зрікся сім'ї, батьківщини, релігії, залишаючись вірним лише покликанню, не даючи приводу назвати себе політизованим письменником, нехай дехто і вважав його «соціалістом» та майже «фабіанцем». З початком Другої світової війни він підкреслено не звертав уваги на трагедію, що охопила Європу, займаючись виключно «Поминками по Фіннеґану».

Пишіть, коли вже так:

"Джеймс Джойс зрікся сім'ї, батьківщини, релігії. Він залишився вірним своєму покликанню. Безумовно, його не можна назвати заполітизованим письменником, хоча деякі критики вважають, що він був «соціалістом», примикав до групи «фабіанців». Коли почалася Друга світова війна, Джойс підкреслено прагнув не звертати уваги на трагедію, що вершилася в Європі. Джойс переймався в цей час тільки роботою над «Поминками по Фіннеґану».

І дуже вас прошу не писати нічого в стилі, схожому на «красне письменство»:

"Коли Штокгаузен міркує в термінах «груп», він не є послідовником ні Шенберґа, ні навіть Веберна. Німецький музикант, при забороні на повторення будь-якої з дванадцяти нот до закінчення послідовності, не змирився б з ним. Саме поняття «жмутків» («clusters») структурно гнучкіше, ніж поняття послідовностей. Водночас і Веберн не дотримувався жорстких принципів автора «Врятованого з Варшави». Автор «Мантри» діє радикальніше. При цьому варто розрізняти різні етапи його творчого розвитку. Про це свідчить і Беріо: неможливо вважати цього автора серіалістом-догматиком".

Тут взагалі не можна зрозуміти, *про кого* йдеться. До того ж позначати когось як «автора певних творів» логічно некоректно. Існує дурна мода (що її впроваджують, здається, підручники з витонченого письма) замість того, щоб п'ять разів повторити «Данте», прикриватися словами «автор "Божественної комедії"». Однак автор «Комедії» не тотожний Данте-персонажеві «Комедії» і не тотожний Данте-особистості у всій багатогранності, оскільки існує різниця між Данте – автором «Нового життя» і Данте – автором «Комедії» (хоча з юридичного і бібліографічного поглядів це, звичайно, одна й та сама особа). Тому я переписав би наведений вище уривок у такому дусі:

"Штокгаузен, вживаючи термін «групи», не має на увазі ні «послідовності» Шенберґа, ні «послідовності» Веберна. Штокгаузен не змирився б із забороною повторювати якусь із дванадцяти нот, доки не завершиться послідовність. Штокгаузен використовує «жмутки» («clusters»), які за своєю структурою гнучкіші, ніж «послідовності». Вже і Веберн не цілком дотримувався твердих правил Шенберґа. Але Штокгаузен пішов далі Веберна. Відзначимо ще, що у Веберна манера змінювалася залежно від періоду. На думку композитора і музичного критика Лучано Беріо, Веберна неможливо вважати серіалістом-догматиком".

Також не корчте із себе е. е. каммінґса. Каммінґс – американський поет, який вимагав, щоб його ім'я і прізвище набирали малими літерами. Він також, як ведеться, економив коми, рубав вірші і виробляв усе те, що аванґардному поетові належить витворяти. Але ви не аванґардний поет. І дипломна робота – не аванґардна поезія. Якщо б ваш диплом був по Боттічеллі, ви ж не малювали б його? Ось і працюючи над дипломом по футуристах, не мавпуйте їхні прийоми. Це важливе застереження, тому що багато

хто в наш час має схильність до нестандартного письма і зневажає кліше наукового стилю... Тим часом мові диплома варто бути *метамовою*, тобто такою, що нею описуються інші мови. Психіатр, наприклад, описує творчість душевнохворих, але ж він не висловлюється як божевільний. Я не хочу сказати, що так звані душевнохворі погано висловлюються. Ви маєте право – і, можливо, матимете рацію – заперечити, що лише душевнохворі й висловлюються гарно. Проте якщо це складає дипломну гіпотезу, у вас є лише дві можливості. Або зовсім не пишіть диплом і реалізуйте свою нестандартну особистість, наплювавши на університет і займаючись, скажімо, грою на гітарі. Або пишіть його, але тоді вже потрудіться, будьте такі ласкаві, пояснити, чому мова божевільних не божевільна, а щоб це пояснити, застосуйте академічний стиль, зрозумілий для всіх читачів.

Псевдопоет, який творить диплом у віршах, – пустобріх і бракороб. Від Данте до Еліота і від Еліота до Сангвінеті поети-модерністи, що писали про власні вірші, говорили прозою і до того ж довоолі виразною. Маркс, що писав про робітників, висловлювався не як робітник, він висловлювався як філософ. Так, коли вони з Енґельсом створювали «Маніфест» 1848 року, Маркс писав публіцистичним, уривчастим, ефектним, провокаційним стилем. Але зовсім інший стиль він обрав для «Капіталу», адресованого економістам і освіченим політикам.

Не заявляйте, що поетична стихія «стукає у ваше серце» і ви не в змозі підкоритися обмеженням примітивної, низької мови науки. Ви поет? Не закінчуйте інститут. Монтале інститутів не закінчував, але він великий поет і без інституту. Ґадда закінчив технічний інститут, писав криво й косо, жарґон, діалект, стилістичні виверти; але коли його попросили написати посібник для радіожурналістів, він створив серію соковитих, дотепних і спокійних рецептів, написаних гарною прозою. Ці рецепти зрозумілі будь-якій людині. Монтале у своїх критичних статтях вміє бути зрозумілим навіть для тих, кому його поезія незрозуміла.

Частіше робіть абзаци. Робіть їх, коли змінюється тема, коли вимагає ритм, і взагалі чим частіше, тим краще.

Пишіть усе, що вам спадає на думку, але лише в чернетці. Потім ви зрозумієте, що захопилися і збилися з основної дороги. У наступній редакції ви виріжете все, що було відступом, заберете всі пасажі в дужках і переставите їх у *посилання* або в *додатки* (див. нижче).

Мета диплома – доводити гіпотезу, заявлену в передмові, а не демонструвати, що ви знаєте усе про все на світі.

Використовуйте керівника як піддослідного кролика. Треба влаштувати так, аби керівник прочитав перші розділи (а згодом і повний текст) якомога раніше від терміну здачі диплома на розгляд комісії. Реакція керівника має неабияке значення. Якщо керівник дуже ледачий (або дуже зайнятий), використовуйте приятеля. Переконайтеся, що хоч хтось розуміє те, що ви пишете. Не бавтеся у геніального самітника.

Не зациклюйтесь на тому, щоб писати з початку. Може, спочатку ви дозрієте писати параграф п'ятий четвертого розділу. Звідти невимушено й починайте, ніби ви вже довели до пуття всі попередні глави. Не бійтеся. Звісно, треба мати точку відліку, але у вас є «зміст», що вас супроводжує з першої і до останньої хвилини (див. розділ IV.1).

Не вживайте окличних та незакінчених речень і не пояснюйте гумор. Усвідомлюйте, коли ви користуєтеся *функціональним* і коли – *фігуральним* стилем. Під *функціональним* я маю на увазі стиль, що називає всі предмети їхніми іменами, визнаний усіма, що ви-ключає різне прочитання. «Кур'єрський Венеція–Мілан» – це *функціональна* назва потяга; той самий потяг числиться в залізничному довіднику під *фігуральною* назвою «Лагунна стріла». Цей приклад, зокрема, свідчить про те, що і в повсякденному житті цілком може використовуватися мова з елементами образності. Для критичної роботи, наукового тексту завжди ліпший функціональний ключ, усі терміни повинні бути уніфікованими й однозначними. Але час від часу можуть вводитися і метафори, іронія, літоти. Наведемо уривок функціонального стилю, а потім аранжуємо його з фігуральним нюансом.

Функціональний. Краснапольський не досягає глибинного проникнення в поетику Даніелі. Інтерпретуючи, він знаходить у тексті автора мотиви, що їх автор, очевидно, не припускав. У вірші «А ввечір дивитися на хмари...», що його Рітц трактує як стандартну пейзажну замальовку, Краснапольський знаходить символіку, що скеровує до теми поетичної творчості. Неможливо цілком прийняти позицію Рітца, але і з Краснапольським неможливо погодитися. П. Гілтон зауважив з цього приводу: «Рітц нагадує рекламу турбюро, Краснапольський – проповідь у Великий піст» і додав: «Воістину ідеальна пара критиків!»

Фігуральний. Не можна сказати, щоб Краснапольський досяг глибинного проникнення в поетику Даніелі. Аналізуючи авторський текст, він, схоже, багато в чому перегнув критичну палку. Так, вірш «А ввечір дивитися на хмари...» Рітц почув як просту пейзажну замальовку; натомість Краснапольський змушує звучати в ньому символічні струни, відзвуки поетичної творчості. Не те щоб позиція Рітца вражала проникливістю, але й стосовно Краснапольського доречно дотримуватися дистанції. Як зауважив П. Гілтон, Рітц нагадує рекламу турбюро, а Краснапольський проповідь під час Великого посту, таким чином утворюється воістину ідеальна пара критиків.

Самі бачите, що у фігуральній версії застосовуються різні фігури риторики. Насамперед *літота.* Фраза «ми не цілком переконані, що дехто досяг глибинного», зазвичай має зміст, що «ми переконані, що хтось не досяг глибинного» і навіть не досяг ніякого. Є і *метафори:* «перегинати критичну палку», «звучати струнам». Фразою «не те щоб позиція Рітца вражала проникливістю» викликаємо до життя нову *літоту.*

Паралелі з рекламою турбюро і великопісною проповіддю – це два *уподібнення*, у той час як слова щодо просто ідеальної пари критиків – чиста *іронія*, фігура, що стверджує щось, розуміючи натомість протилежне.

Отож риторичні фігури або треба вміти застосовувати, або взагалі не треба застосовувати. Можна вирішити вживати їх, але за умови, що читач у змозі побачити й розшифрувати їх і ви переконані, що цей стиль корисний для вашої теми, щоб вона прозвучала точніше та різкіше. Тоді не маніртеся і особливо не виправдовуйтеся. Може, вам здається, що читачі повні ідіоти? Якщо так, не звертайтеся до них у переносному значенні. Однак писати в переносному значенні, а потім пояснювати це значення – це вже насправді виставляти читача ідіотом. Він помститься, почавши вважати дурнем вас. Тож не будьте збентеженим жартівником такого роду:

Стиль фігуральний із застереженнями. Ми аж ніяк не переконані, що Краснапольський, образно кажучи, досяг «глибинного проникнення» у поетику Даніелі. Аналізуючи авторський текст, він, як мовиться, «перегнув критичну палку». Вірш «А ввечір дивитися на хмари...» Рітцу спало на думку (чого б це?) інтерпретувати як просту пейзажну замальовку(!), а Краснапольський розчув, незрозуміло як, у цих словах символічні струни і притягнув... поетичну майстерність! Ні, «позиція» Рітца не вражає проникливістю... Але (тепер уже серйозно) і від «позиції» Краснапольського не зле б (м'яко кажучи) триматися подалі! Як зазначає П. Гілтон, аналіз

Рітца нагадує йому... рекламу турбюро, а аналіз Краснапольського... проповідь під час Великого посту, і вони обидва утворюють, як висловився Гілтон (з тонким гумором!), просто ідеальну пару критиків.

Я усвідомлюю, що на практиці мало хто доходить до такого міщанства, щоб запхнути всі ці тони лапок, усі ці вигуки і знаки питання в такий коротенький текст, переповнивши його вибачливими хихиканнями і підкашлюваннями в кулачок. Я зумисно згустив тут барви (і ось тепер сам це пояснюю, але *лише* тому, що в цьому випадку з повчальною метою потрібно, щоб пародія сприймалася як така).

Цей третій приклад у концентрованому вигляді містить усі вади авторів-дилетантів. Жахливими є лапки, що оформлюють гумор. Жахливими є крапки, що попереджують: «От зараз я вас приголомшу!» Дитячий садок.

Єдине місце, куди три крапки дозволено ставити, це, як буде невдовзі пояснено, усередину цитованого уривка, для позначення пропущених слів. Ну, в крайньому разі, можна поставити три крапки наприкінці незакінченого переліку, щоб показати, що перелік можна було б продовжити. А ці вигуки – їм узагалі не місце в нехудожньому тексті. Так, знаю, у цій книзі, якщо як слід пошукати, знайдуться два або три знаки оклику. Але два або три – це винятки, що підтверджують правило, і вони повинні бути вставлені ефектно, так, щоб читач підскочив на своєму стільці, щоб йому міцно засіло в голову якесь важливе попередження на зразок: «Ніколи не дозволяйте собі ось те і ось це!» А взагалі в письмі на папері гарний тон – це тихий тон. Якщо ви тихо скажете щось епохальне, ефект буде громовий.

По-третє, останній приклад містить вибачення за жарти і вказує, де саме автор пожартував. Якщо ви боїтеся, що жарт залишиться непоміченим, бо він надто витончений, можливо, якось і треба його позначити, але писати «як висловився Гілтон (з тонким гумором), просто ідеальна пара критиків» після того, як Гілтон обізвав роботи цих критиків рекламою турбюро і проповіддю під час Великого посту, зовсім зайве, оскільки ніякої витонченості тут немає, гумор уже помічений усіма. Те саме стосується фрази «тепер уже серйозно». До неї можна вдатися, щоб різко змінити стилістичний регістр уривка – у разі, якщо перед тим ви дійсно жартували, а зараз перестаєте. У нашому ж прикладі жодних жартів не було, застосовувалися іронія і метафори, а вони – не жарти, а доволі серйозні риторичні фігури.

Ви можете зауважити, що в цій книзі я двічі допускав парадоксальне висловлювання і відразу пояснював, що жартую. Але я пояснював не тому, що побоювався, начебто ви без мене цього не вловили. Навпаки, я пояснював, тому що побоювався, що ви занадто навіть вловили і могли вирішити, що якщо це жарт, то і вникати в нього нема чого. І моїм обов'язком було сказати, що, незважаючи на парадоксальну форму, я вкладав у ці висловлювання доволі серйозний зміст. А розжовувати такі речі мені доводиться тому, що книга моя – підручник. Отож, хоч я і за гарний стиль написання, та для мене ще важливіше бути максимально зрозумілим. Утім, якби я писав звичайну статтю, я б жартував без роз'яснень.

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

Не пояснюйте, де знаходиться Рим, якщо потім не маєте наміру пояснювати, де знаходиться Тимбукту. Мурашки біжать по спині від деяких дипломів із фразами на зразок: «Єврейсько-голландський філософ-пантеїст Спіноза описується в Ґуццо...» Послухайте! Або ви пишете про Спінозу, і тоді ваш читач що-що, але хто такий Спіноза уже від вас чув (більш того, сподіваюся, ви йому встигли навіть розповісти, що існує на світі Ауґусто Ґуццо – спінозознавець). Або ви ліпите це міркування просто до слова про філософів, у контексті твору з ядерної фізики; тоді не вимагайте, щоб читач, якому треба пояснювати, хто такий Спіноза, знав би, хто такий Ґуццо. А може, ви працюєте над оглядом італійської філософії періоду після Джованні Джентіле? Тоді читачам знайоме ім'я Ґуццо, але їм, безумовно, знайоме й ім'я Спінози.

Не треба писати навіть у дипломах з історії «Т. С. Еліот, англійський поет» (не кажучи вже про те, що Еліот народився в Америці). Еліота знають усі. У крайньому разі, якщо для вас настільки вже важливо, що якусь тему підняв саме англійський геній, пишіть так: «Це був англійський поет: Еліот». Але якщо у вас диплом саме про Еліота, знайдіть у собі достатньо наукової смиренності й додайте до тексту всі можливі відомості. Якщо не в самій передмові, то хоча б у посиланнях до передмови, бажано ближче до початку, будьте ґрунтовними й акуратними, зберіть у десятьох рядках основні факти його біографії. Ніким не сказано, що читач, яким би він не був

професіоналом, обов'язково знає напам'ять, у якому році Еліот народився.

Усе це ще більше стосується маловідомих авторів давніх епох. Не вимагайте, щоб публіка знала, хто такі ці люди. Поясніть одразу, хто вони, чим знамениті, де і коли жили. Та нехай навіть ваш герой Мольєр. Хіба вам важко зробити посиланнячко з роком народження – роком смерті? Ніколи не можна знати заздалегідь. Може, комусь і знадобиться.

Я чи ми? Чи висловлюватися від першої особи? Чи писати «я гадаю, що...»? Декому «я» здається навіть пристойніше, ніж «імператорське» «ми». Особисто мені наукове «ми» не здається імператорським. По-моєму, той, хто пише «ми», має на увазі себе плюс читача. До процесу написання залучені дві сторони. Я пишу для того, щоб ти читав і сприймав те, що я викладаю. У крайньому разі можна спробувати якось обходити особові займенники і використовувати безособові конструкції, тобто: «можна зробити висновок», «доведено», «у цьому випадку варто сказати», «здається», «неможливо погодитися ще і тому що», «аналіз цього тексту дає...» і так далі. Не треба писати «стаття, що її я щойно процитував» або «стаття, що її ми щойно процитували», якщо можна написати «щойно процитована стаття». Але все-таки, на мою думку, цілком припустимі фрази на зразок «щойно процитована стаття переконує нас, що...», оскільки такі вислови далекі від культу особи – або осіб.

V.3. Цитування

V.3.1. Коли і як цитують: десять правил

Зазвичай у дипломній роботі буває багато цитат: цитати з предмета вашого диплома і цитати з критичної літератури з цього питання. Отже, цитати бувають двох різновидів: а) цитуються тексти і потім їх інтерпретують; б) цитуються тексти на підтримку висловленого міркування.

Важко сказати, як ліпше цитувати: багато чи мало. Це залежить від характеру диплома. Критичний аналіз якогось автора, природно, припускає, що великі уривки з його творів будуть переписані, а після цього розібрані. В інших випадках цитата буває ознакою недбалості: це коли дипломник не бажає чи не може резюмувати якісь відомості й перекладає весь тягар на плечі читачів диплома.

Наведемо десять правил цитування.

Правило 1. Уривки, призначені для інтерпретації, повинні бути не надто короткі й не надто довгі.

Правило 2. Уривки з критичної літератури цитують лише тоді, коли вони авторитетно підтверджують або авторитетно доповнюють висловлену нами думку.

Відповідно до першого правила, якщо цитата для аналізу більша, ніж півсторінки, значить, щось не так. Мабуть, ви вибрали для аналізу надто великий пасаж і, отже, не подужаєте ґрунтовного його розбору. А може, вас цікавить не уривок, а весь текст цілком, тобто не розбір, а загальна оцінка... У таких випадках, тобто коли текст важливий, але надто великий, ліпше відправити його цілком у додаток, а в тексті глав цитувати лише окремі фрази.

Відповідно до другого правила, цитати з критичної літератури не мають права на життя, якщо не вводять новий зміст або не підтверджують те, що колись говорилося вами, причому підтверджувати вони повинні *авторитетно*. Наведу дві непотрібні цитати:

"Масові комунікації являють собою, як говорить Маклюен, «один з центральних феноменів нашого часу»". "Не варто забувати, що, згідно з твердженням Савоя, у нас в країні двоє жителів з трьох проводять третину дня перед телеекраном".

Що є помилковим чи наївним у цих двох прикладах? По-перше, те, що масові комунікації є одним із центральних феноменів нашого часу, вважає не лише Маклюен, але й кожна нормальна людина. Не виключається, що Маклюен теж такої думки (я, утім, не дивився в Маклюена, а навмання вигадав цитату). Але для такої очевидності нічого посилатися на чиїсь авторитети. По-друге, статистичні дані про телеглядачів, очевидно, правильні, але Савой не є ні для кого *авторитетом* (я винайшов Савоя мимохідь), тоді як варто було б звернутися до результатів опитувань відомого статистичного агентства або опублікувати цифри, зібрані особисто вами, причому необхідно було б у «Додатку» відтворити критерії опитування, його методологію, опублікувати конкретні підрахунки, – а не притягати за вуха якогось Савоя. Уже ліпше написали б «вважається, що двоє з трьох у нас в державі не менше третини дня проводять біля телевізора».

Правило 3. Передбачається, що ви солідарні з тим, що цитуєте, за винятком випадків, коли перед цитатою або після неї є ваше полемічне застереження.

Правило 4. При будь-якому цитуванні повинно бути зрозуміло, хто автор фрази і на яке друковане чи рукописне джерело посилається текст. Посилання може бути оформлене по-різному:

а) за допомогою цифри і посилання. Особливо, якщо автора цитують вперше;

б) за допомогою вказівки джерела в дужках (прізвище автора і рік публікації, докладніше див. у пункті V.4.3);

в) за допомогою простої вказівки в дужках сторінки оригіналу. Це у випадку, якщо вся глава або вся робота присвячені розборові якогось вихідного тексту.

Див. приклад у таблиці № 15: як може виглядати сторінка зразкового диплома з назвою *«Мотиви богоявлення в "Портреті художника в юності" Джеймса Джойса»*. Було один раз визначено твір, якому присвячена вся робота; зазначено, до якого видання належать цитати: для простоти вибрано видання перекладне, цей вибір мотивований і авторитетністю перекладача; ім'я перекладача назване; а потім щоразу в дужках вказується сторінка.

Другорядні джерела цитуються розгорнуто в примітках.

Правило 5. Цитати з першоджерел, як правило, роблять за академічними збірниками або ж за найавторитетнішими, бажано не кишеньковими, виданнями. Щодо латинських і грецьких авторів та середньовічних класиків може бути достатньо параграфа, глави, рядка – залежить від усталеної традиції (див. розділ III.2.3). Якщо автор сучасний і перевидавався неодноразово, ліпше цитуйте або перше, або останнє, відредаговане і перероблене видання. Перше цитується у разі, якщо всі інші – просто передрук. Останнє – якщо автор вносив подальші виправлення. У всякому разі повідомляйте, що існували першовидання і перевидання, і вкажіть, за яким ви цитуєте (див. пункт III.2.3).

Правило 6. Якщо ви вивчаєте іноземний текст, цитати з першоджерела робіть мовою оригіналу. Це правило є стовідсотковим для художніх творів. До таких цитат можна додавати і переклад, у дужках або в примітках. Винятки з цього правила (лише переклад) повинні бути особливо мотивовані (див. вище).

Щодо нехудожніх текстів – радьтеся з науковим керівником. Коли ви аналізуєте не стиль, а думку, але у вислові для вас важливішими є стилістичні відтінки (скажімо, при коментуванні філософських текстів), треба навести усю фразу мовою оригіналу і неодмінно подати переклад, оскільки переклад міститиме і передумови

Таблиця № 15

ПРИКЛАД ЦИТУВАННЯ В ТЕКСТІ, ЯКЕ ПРОДОВЖУЄТЬСЯ

У тексті роману «Портрет художника в юності» ми знаходимо ті самі картини екстазу, які ще в «Стівені Герої» пов'язувалися з Богоявленням:

"З трепетом і мерехтінням, тремтячи і розпускаючись світлом, яке спалахує і розкривається квіткою, розгортався світ у нескінченному русі, то спалахуючи яскраво-червоною квіткою, то згасаючи до найбілішої троянди, пелюстка за пелюсткою, хвиля світла за хвилею світла, затоплюючи все небо м'якими спалахами, з яких один яскравіший другого" (с. 219).

Як ми бачимо, з самого початку «підводний» колорит змінюється «полум'яним». Здається, оригінальний текст чіткіше передає цю тему вогню за допомогою такої гри з лексикою, як «a brakin light», «wave of light by wawe of light» і «soft flashes».
Нами показано, що в «Портреті...» метафори вогню зустрічаються з підвищеною частотою і слово «fire» вжито 59 разів, а «flame» і похідні від «flame» – 35 разів[1]. Додамо до цього, що мотив Богоявлення асоціюється з мотивом вогню; це дає нам ключ до розгляду взаємозв'язків раннього Джойса і Д'Анунціо, зокрема, на матеріалі данунціанового роману «Полум'я». Звернімося знову до цього уривка:

"Чи через слабкість зору і боязкість душі заломлення палаючого, відчутного світу крізь призму різнобарвної, прикрашеної мови приносить йому менше радості..." (с. 211),

де разюча схожість з одним із пасажів «Полум'я», а саме:

приваблена цією атмосферою, розпеченою, наче нутрощі кузні...

[1] L. Hancock, *A Word Index to J. Joyces Portrait of the Artist*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1976.

вашої інтерпретації. А коли ви цитуєте іноземного дослідника тільки заради інформації, заради статистичних чи історичних відомостей, заради загального судження, досить процитувати переклад: або беріть найбільш загальноприйнятий з опублікованих, або навіть самі перекладіть як вмієте, тільки не змушуйте читача постійно перестрибувати з мови на мову. Не забудьте вказати, яка оригінальна назва праці і хто автор перекладу.

Нарешті, буває, що цитується художній твір, але він цікавить нас не щодо стилю, а щодо філософських ідей. У цих випадках треба вирішувати тонко. Якщо цитат багато і вони йдуть одна за одною, візьміть усталений переклад і цитуйте звідти, щоб ваша мова лилась плавно, а якщо вам дуже вже потрібно підкреслити якийсь неперекладний відтінок стилю, вставте це слово мовою оригіналу. Так ми вчинимо у прикладі з Джойсом (табл. № 15). Див. також пункт в) правила 4.

Правило 7. Посилання на автора і твір повинно бути зрозумілими. Ось приклад нерозумного посилання:

"Погодимося з твердженням Васкеса, що «розглянуте питання далеке від вирішення»[7] та, іґноруючи горезвісну позицію Брауна[8], на думку якого «нарешті-таки належно висвітлюється ця животрепетна проблема», схилимося на бік нашого автора, згідно з яким «чимало перешкод мають бути ще перебореними, перш ніж буде досягнуто задовільного ступеню зрозу-мілості з даної теми»".

Перша цитата, безсумнівно, узята з Васкеса, друга – із Брауна. Але кому належить третя цитата, незрозуміло, хоча зі змісту випливає, що начебто Васкесу. Навіть якщо так, то на якій сторінці Васкеса вона знаходиться? З огляду на те, що перша цитата Васкеса скеровує до сторінки 160, куди ж адресує читача наступна – туди само чи на іншу сторінку? А може, третя фраза все-таки з Брауна? Щоб уникнути непорозумінь, текст необхідно оформити так:

"Погодимося з твердженням Васкеса, що «розглянуте питання далеке від вирішення»[9] та, іґноруючи горезвісну позицію Брауна, на думку якого «нарешті-таки висвітлюється належно ця животрепетна проблема»[10] схилимося на бік нашого автора, згідно з яким «чимало перешкод мають бути

[7] Roberto Vasquez, *Fuzzy concepts*, London, Faber, 1976, p. 160.

[8] Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, München, Fink, 1968, p. 345.

[9] Roberto Vasquez, *Fuzzy concepts*, London, Faber, 1976, p. 160.

[10] Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, München, Fink, 1968, p. 345.

ще переборенними, перш ніж буде досягнуто задовільного ступеню зрозумілості з даної теми"[11].

Зверніть увагу, що в останньому посиланні ми написали: Vasquez, op. cit., p. 161. Якби цитована фраза була на тій самій сторінці, що й попередня (160), можна було б написати: Vasquez, *ibidem*. Однак Боже збав писати там «ibidem» без «Vasquez». Це б означало приписати уривок Брауну. Майте на увазі, що *«ibidem»* означає «там само», і ставиться лише тоді, коли ви маєте на увазі того самого автора і ту саму сторінку, що зазначена вище.

А от якби в тексті, замість того, щоб писати «схилимося на бік нашого автора», ми написали б «схилимося на бік Васкеса», до того ж цитата бралася б з тієї самої 160-ї (а не з 161-ї) сторінки, можна було б обійтися в третьому посиланні коротким *«ibidem»*. За однієї умови: що про Васкеса і про цей його твір дійсно говорилося кількома рядками вище, у всякому разі – не більше як за два посилання до того. Якщо останній раз про Васкеса йшлося за десять сторінок перед тим, доцільніше повторити посилання в розгорнутому вигляді або хоча б «Vasquez, op. cit., p. 160».

Правило 8. Коли цитата не більша за обсягом двох чи трьох рядків, її можна вставити безпосередньо всередину абзацу, обмеживши лапками, як ось тут я показую, взявши за приклад довідник редактора і коректора, відповідно до якого «текстові цитати, що не довші трьох рядків, не виділяються абзацним відступом, а беруться в лапки»[12]. Якщо ж цитата займає більше місця, її виділяють *відступом*, окрім того, друкують з *меншим інтервалом* (якщо весь текст диплома набраний через два інтервали, наберіть цитати через півтора). У цьому разі лапки вже не потрібні, тому що очевидно, що всі частини тексту з відступом і зі зменшеним інтервалом – цитати. Головне – не забувати і не оформляти графічно так само ваші власні спостереження або ваші другорядні думки (їх спрямовуйте в примітки). Ось взірець подвійної цитати з відступом[13]:

[11] Vasquez, op. cit., p. 161.

[12] W. G. Campbell e S. W. Ballou, *Form and Style*, Boston, Houghton Mifflin, 1974, p. 40.

[13] Оскільки ви зараз читаєте не машинописний, а друкований текст, замість виділення інтервалом ми графічно обмежуємо цитату шрифтом іншого кегля (в машинці іншого кегля *просто немає*). Інший кегль настільки помітний, що, як ви безумовно бачили в інших книгах, буває, що і втягувати цитати немає потреби. Тут ми пропонуємо втяжку, щоб підкреслити, що це варто застосовувати в машинописно оформлених роботах.

> Коли текстуальна цитата перевищує за своєю довжиною три рядки, її виділяють графічно: після абзацного відступу друкують окремо одним або декількома абзацами, зі зменшеним інтервалом.
>
> Членування на абзаци оригіналу зберігається в цитаті. Абзаци, що розташовані підряд в оригіналі, розділяються одним інтервалом. Абзаци, взяті з різних джерел і не розділені пояснюючим текстом, повинні розділятися подвійним[14] інтервалом.
>
> Абзацний відступ застосовується у випадках, коли цитат багато і вони значні за обсягом... Лапки при втяжних цитатах не ставлять[15].

Графічний прийом зручний, оскільки наочно виявляє цитати, дозволяє пробігти їх тому, хто читає по діагоналі, дозволяє проглядати лише цитати, якщо читача більше цікавить оригінальний текст, ніж наші міркування про текст. Нарешті, графічний прийом дозволяє миттєво знаходити цитати тим, кому вони потрібні для довідок.

Правило 9. Цитати повинні бути абсолютно *точні*. По-перше, слова повинні бути вжитими в тій самій формі, що й у джерелі. (Тому, закінчивши диплом, перевірте ще раз усі виписки за оригіналами, оскільки в процесі копіювання чи машинного передруку завжди могли проникнути якісь помилки.)

По-друге, не можна викидати частинки тексту, ніяк цього не позначивши. Читача варто *повідомляти* про купюру. На місці пропущених слів треба ставити *три крапки*, на місці пропущених речень – *три крапки в кутових дужках*.

По-третє, не спотворюйте текст своїм втручанням. Будь-які коментарі, пояснення, уточнення повинні стояти *в квадратних чи кутових дужках*. Курсиви і підкреслення, якщо вони не авторські, а ваші, теж мають бути обумовлені. Я наведу приклад; до речі, у ньому зазначаються правила, що їх не дотримуюсь я, його цитуючи. Але саме це показує, що критерії можуть бути різними. Важливо, щоб їх дотримувалися послідовно і постійно:

> При цитуванні... можуть виникнути деякі проблеми... Якщо ви вирішили вилучити якусь частину тексту, позначте купюру трьома крапками у прямих дужках [а я вам пропонував ставити три крапки без усяких ду-

[14] Campbell e Ballou, *op. cit.*, p. 40.

[15] P. G. Perrin, *An Index to English*, 4a ed., Chicago, Scott, Foresman and Co., 1959, p. 338.

жок.] <...> Якщо ж буде вставлено пояснення чи коментар, візьміть його в кутові дужки [не забуваймо, що цитується керівництво для написання робіт із французької лінґвістики, зокрема, за рукописними текстами, при цитуванні яких повинні досить часто вводитися інтерполяції і кон'єктури.]

Нагадуємо: уважно поставтеся до французької орфографії, а також намагайтеся *правильно і чітко висловлюватися рідною мовою* [курсив наш][16].

Якщо цитований вами автор, при всій його солідності, припускається очевидної помилки у висловлюванні або змісті, нехай у цитаті залишається помилка, але поруч з нею в прямих дужках нехай стоїть [sic]. Так ви повідомите, що Савой стверджує, начебто «у 1820 [sic] році після смерті Бонапарта європейська атмосфера сповнилася складною грою світла й тіні». Хоч я, щиро кажучи, на вашому місці послав би цього Савоя з його красотами куди подалі.

Правило 10. Цитата – майже свідчення очевидців. Піклуйтеся, щоб у вас були свідки захисту, щоб ви знали, де їх знайти, і щоб вони вселяли довіру. Усяке посилання повинно бути *чітким* і *достовірним* (не можна цитувати, не вказавши, яка назва книги і з якої сторінки виписаний текст), а також його легко можна було б *перевірити*. Але як тоді бути з фактами чи оцінками, що дійшли до нас через усну бесіду, лист, рукопис? Їх треба цитувати, посилаючись на джерело, і виглядати це повинно приблизно так:

1. Усне повідомлення (6 червня 1998 р.).
2. Приватний лист (6 червня 1998 р.).
3. Текст записаний 6 червня 1998 р.
4. Дж. Сміт, «Джерела "Едди" Сноррі Стурлусона» (рукопис).
5. Дж. Сміт, Виступ на XII з'їзді фізіотерапевтів, рукопис (друк, видво Mouton, The Hague).

Пам'ятайте, що форми 2, 4 і 5 передбачають наявність у вас документів-підтверджень. Форма 3 менш серйозна, і навіть незрозуміло: під «записаний» мається на увазі аудіозапис чи стенограма? Щодо формули 1, лише автор має компетенцію спростувати ваше свідчення (якщо він не помер). Узагалі завжди вважається хорошим тоном, надавши цитаті остаточного вигляду, узгодити її поштою з автором. Якщо йдеться про відомості *надзвичайної* ваги, на додаток до неопублікованих (нова формула, результат секретного дослідження...), не зашкодить вам заручитися документом, що дозволяє публікацію, і взяти його у диплом як додаток. Звісно, він повинен бути підписаний авторитетною особою, а не першим-ліпшим аспірантом, що нагодився.

[16] R. Campagnoli e A. V. Borsari, *Guida alla tesi di laurea in lingua e letteratura francese*, Bologna, Patron, 1971, p. 32.

Дрібні тонкощі. Коли позначаєте купюру (трьома крапками з кутовими дужками чи без дужок), майте на увазі:

Три крапки заміняють такі розділові знаки перед пропущеним у цитаті текстом, як кома, двокрапка, крапка з комою, тире... Три крапки можуть поєднуватися з такими розділовими знаками, як крапка, крапка з комою, знаки оклику і питання. Поєднуються три крапки цитати і крапка з комою авторського тексту, у який цитати включені. Три крапки можуть бути використані, коли одне речення цитати наводиться повністю (воно і закінчується одним з перелічених на початку пункту знаків), а початкові слова наступного речення цитати пропущені. Це дозволяє читачеві одержати точне уявлення про структуру цитованого тексту.

Цитуючи вірші, розташовуйте рядки згідно з академічним виданням. У всякому разі всередині фрази може наводитися лише один рядок віршів: «Пустуємо найліпше у компанії». Якщо рядків два, їх можна цитувати, розділивши косою рискою: «Болжері, високий та міцний, / сягнуть висот Ґвідо святого хоче». Якщо вірші ще довші, їх треба набирати з відступом:

І коли ми будемо одружені,
На руках носитиму тебе.
Дуже кохаю мою Росі О'Ґреді,
І моя Росі О'Ґреді кохає мене.

Так само ви вчините з одним чи двома рядками, якщо вони сприймаються як один з лейтмотивів творчості і, значить, стануть предметом тривалого наступного аналізу, до прикладу, для поетики Верлена:

Найперше – музика у слові!

V.3.2. Цитата, парафраз і плагіат

Занотовуючи джерела на своїх картках, ви свого часу переповіли певні думки авторів критичних робіт (створили *парафраз*), а також навели в лапках дослівні виписки з джерел.

Коли ви сядете писати текст, критичних робіт у вас під рукою вже може й не бути, і ви списуватимете все необхідне безпосередньо з карток. Обов'язково перевірте, щоб уривки, що їх ви списує-

те, дійсно були *парафразом*, а не дослівною *цитатою з відповідного джерела*. Якщо ви спишете цитату і не візьмете її в лапки, то отримаєте *плагіат*. Така форма плагіату трапляється в дипломах нерідко.

Студент не надто переймається, оскільки в якомусь посиланні чи в позатекстовій примітці обов'язково зазначено, що текст якось пов'язаний з таким-то автором. Але все-таки, коли читач бачить, що перед ним на сторінці не переказана, а просто *списана* частина джерела, причому без лапок, у нього складається несхвальна думка про роботу. Це стосується і опонентів, і кожного, хто в майбутньому звернеться до цього диплома чи до публікації, чи заради довідок, чи щоб подивитися, як ви пишете.

Як вберегти себе від того, щоб парафраз не перейшов у плагіат? Насамперед – рятує те, що парафраз (конспект) зазвичай коротший за оригінал.

Однак буває і навпаки: в оригіналі в єдиній фразі чи в короткому уривкові сказано так багато, що конспект створюється шляхом подовження, а не шляхом скорочення оригіналу. У цих випадках не треба перейматися тим, щоб не повторився вихідний текст. У цих випадках і неминуче і, більш того, корисно, щоб деякі терміни відтворювалися дослівно. Звичайно, найспокійніше ви почуватиметеся, створюючи парафрази без зазирання в оригінал: цим буде доведено не лише те, що ви не крадете, а й що ви розумієте вихідний текст.

Поясню на прикладах. Візьмемо (приклад 1) уривок із книги Нормана Кона «Фанатики Апокаліпсису». У прикладі 2 наведемо гідний переказ. Приклад 3: лжепарафраз – прихований плагіат. Приклад 4: те саме, що і приклад 3, але завдяки правильному використанню лапок це вже не плагіат.

1. Первинний текст

Поява Антихриста призвела до ще більшої напруженості. Покоління за поколінням жили в постійному очікуванні демона-руйнівника, при якому запанують хаос беззаконня, смертовбивство і грабіж, катування і розбої, але будуть провіщені й довгоочікуваний кінець часів, Друге Пришестя, царство праведних. Усі жили напоготові, вишукували «знамення», що, згідно з біблійними пророцтвами, повинні були передувати останнім «смутним часам». А оскільки до «знамень» могли зачислятись і злі правителі, і громадська ворожнеча, і війни, посухи, голод, моровиця, комети, несподівані смерті сильних світу цього, і зростаюча гріховність у світі, нестачі в «знаменнях» ніколи не бракувало.

2. Чесний парафраз

Цей аспект чітко простежений у Кона[17]. У його роботі описаний момент напруги, типової для тієї пори: очікування Антихриста, що виступав і як уособлення царства зла, сповненого руйнування і скорботи, і як передвістя так званого Другого Пришестя (Parusia: повернення Христа в славі). У той час, позначений трагічними подіями, грабежами, розбоями, неврожаями і чумою, не було нестачі «знамень», які, відповідно до біблійних пророцтв, витлумачувалися людьми як сигнали про наближення Антихриста.

3. Лжепарафраз

На думку Кона... [далі наводиться добірка висловлювань з різних глав його книги]. Водночас неможливо не враховувати, що поява Антихриста призвела до ще більшої напруженості. Покоління за поколінням жили в постійному очікуванні демона-руйнівника, при якому запанують хаос беззаконня, смертовбивство і грабіж, катування і розбої, але будуть провіщені й довгоочікуваний кінець часів, Друге Пришестя, царство праведних. Люди жили напоготові, вишукували «знамення», що, згідно з біблійними пророцтвами, були покликані передувати останнім «смутним часам». Оскільки до «знамень» могли зачислятись і злі правителі, і громадська ворожнеча, і війни, посухи, голод, моровиця, комети, несподівані смерті сильних світу цього, і зростаюча гріховність світу, знайти такі «знамення» було не важко.

4. Майже буквально, але без плагіату

Той самий Кон, уже цитований вище, доводить, що «поява Антихриста призвела до ще більшої напруженості». Кілька поколінь поспіль жили в атмосфері безперервного очікування демона-руйнів-ника, «при якому запанують хаос беззаконня, смертовбивство і грабіж, катування і розбої, але будуть провіщені й довгоочікуваний кінець часів, Друге Пришестя, царство праведних». Люди постійно були напоготові, намагаючись знайти «знамення», що, згідно з біблійними пророцтвами, повинні були передувати останнім «смутним часам». А оскільки, зауважує Кон, «до "знамень" могли зачислятись і злі правителі, і громадська ворожнеча, і війни, посухи, голод, моровиця, комети, несподівані смерті сильних світу цього, і зростаюча гріховність у світі, нестачі в "знаменнях" ніколи не бракувало»[18].

Цілком очевидно, що замість того аби складати парафраз четвертого типу, простіше і ліпше навести весь уривок з Кона як цитату.

Але щоб мати можливість так зробити, треба бути впевненими, що у вас на конспекті-картці або бездоганно виписана цитата, або зроблений бездоганний переказ. У момент написання диплому,

[17] Norman Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse*, Milano, Comunita, 1965, p. 128.

[18] N. Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse*, Milano, Comunita, 1965, p. 128.

повторюю, джерел під рукою у вас не буде, і ви не можете точно пам'ятати, що відбувалося при конспектуванні кожної книги. Тому відтепер і надалі будьте завбачливі. Ви повинні бути стовідсотково переконані, що якщо на конспекті-картці лапок немає, написаний на ній уривок – парафраз, а не плагіат.

V.4. Підрядкові примітки

V.4.1. Навіщо потрібні примітки

Існує доволі розповсюджена теорія, згідно з якою велика кількість посилань не тільки в дипломах, але й у книгах є проявом начотництва, снобізму і бажання напустити туману. Так, звичайно, деякі автори зловживають примітками, щоб надати значущості своїй роботі, і перевантажують посилання непотрібною інформацією, деколи безсоромно грабуючи підручні критичні джерела. Але якщо не зважати на такі крайнощі, примітки, що їх вживають до міри і зі смаком, необхідні й корисні. Що означає «до міри і зі смаком» – не можна сказати, це залежить від характеру диплома. Покажемо на прикладах.

а) *Примітки вказують на джерело цитати.* Якщо джерела вписувати всередину тексту, буде важко читати. Звісно, є спосіб передавати цю інформацію і без посилань (див. розділ V.4.3 про систему автор–дата). Однак і підрядкові примітки чудово підходять для цього. Примітка-посилання на бібліографію ліпше сприймається в підрядковому вигляді, ніж у позатекстовому (тобто наприкінці глави чи наприкінці диплома), оскільки дає можливість єдиним поглядом охопити і те, *що* мовиться, і те, *про кого* мовиться.

б) *Примітки скеровують до додаткових джерел, що підкріплюють вашу думку:* «див. на цю тему також таку-ось роботу». У цьому разі теж ліпше розташовувати їх внизу сторінки.

в) *Примітки вказують на паралельні місця у вашій власній роботі й у чужих роботах:* для цього на початку примітки ставлять «cfr.», або «порівн.», і наводять посилання на відповідний пасаж, що перегукується. Можна вставляти «cfr.», чи «порівн.», і безпосередньо всередину основного тексту (цей принцип застосований і на сторінках книги, що її ви зараз читаєте).

г) *У примітках підтверджуються думки, висловлені в основному тексті.* Наводяться цитати – додаткові арґументи, що їх не хочеться вставляти прямо в текст, аби не збиватися з основної думки[19].

ґ) *У примітках поширюються думки тексту*[20]. Це дуже зручний спосіб, він дозволяє забирати ті фраґменти, які, хоча корисні, але ускладнюють сприйняття, оскільки або відволікають від головної теми, або повторюють уже сказане. Посилання – найліпше місце для таких фраґментів.

д) *У примітках коректуються ідеї тексту.* Припустімо, ви переконані, що маєте рацію, але знаєте, що дехто з вашими висновками може бути і не згідний. У такому разі доцільним є посилання-уточнення, посилання-полеміка. У ньому ви продемонструєте не лише наукову лояльність, але й здатність дивитися на себе збоку[21].

е) Потрібні примітки і для *перекладу тих слів, що їх у тексті знадобилося подати іноземною мовою.* Або ж, навпаки, у посиланні буває корисно навести термін *мовою оригіналу*.

є) *Примітки слугують, щоб повертати борги.* Цитувати книгу, звідки запозичена думка, значить оплачувати рахунок. Указувати автора, в якого запозичена ідея чи інформація, значить повертати борг. Деколи, однак, виплачуються відсотки навіть і за менш безперечні векселі: так, з огляду на наукову коректність, непогано було б повідомляти в примітці, скажімо, що деякі думки, що їх ви

[19] «Будь-які важливі повідомлення, що не є загальноприйнятими,.. повинні підтверджуватися доказами їх достовірності. Докази можуть міститися і в тексті, і в посторінкових посиланнях, і обома способами одразу» (Campbell and Ballou, *op. cit.*, p. 50).

[20] *Концептуальні* посилання можуть містити і полеміку з положеннями тексту, і концепції розвитку положень тексту. Наприклад, Кемпбелл і Баллоу (*op. cit.*, p. 50) пропонують розміщати в посилання: вузькоспеціальну полеміку, окремі коментарі, опис принципів, другорядну інформацію.

[21] Дійсно: заявивши, наскільки корисним є використання посилань, обумовимо, що як зазначено і в рекомендаціях Кемпбелла і Баллоу (*op. cit.*, p. 50), «використання посилань у науковій роботі потребує обережності. Треба уважно слідкувати, щоб в примітки не переносилась принципова інформація. Все, що слугує загальній ідеї чи повідомляє основні відомості, повинно стояти в основному тексті». З другого боку, як стверджують ті ж автори (ibidem), «кожна підрядкова примітка зобов'язана оправдовувати своє існування». Ніщо так не дратує, як посилання, увіпхнуті заради краси, що не додають нічого важливого до *даного конкретного* міркування.

висловили, не могли б з'явитися, якби ви не прочитали такої-то книги, яка надихнула вас, не поговорили з ученим колегою таким-то.

Тоді як примітки типу *а, б і в* доцільніші внизу сторінки, примітки типу *г–є* можуть бути розміщені у кінці глави й у кінці роботи, особливо, якщо ці примітки довгі.

У всякому разі пам'ятайте, *що примітка не має права бути занадто довгою,* бо це вже не примітка, а *додаток,* і як додаток повинна бути розташована і нумеруватися після тексту книги. Будьте послідовні. Або всі примітки подавайте під рядком, або всі примітки виносьте за текст, або розміщуйте короткі під рядком, а ті довгі, що виносяться за текст, оформляйте як додатки.

І не забудьте знову ж таки, що при аналізі незмінних джерел, тобто тих самих книг того самого автора, тих самих сторінок щоденника чи однієї і тієї самої колекції рукописів, листів чи документів, є спосіб обійтися без приміток: просто перелічіть на початку роботи ті абревіатури, що будуть скеровувати до першоджерел, і вставляйте посилання в круглих дужках прямо в текст туди, де треба: (абревіатура-символ джерела плюс сторінка книги чи документа). У розділі III.2.3 наведено правила цитування класиків. Дотримуйтеся цих правил. Дипломна робота про середньовічного автора, що його цитують за латинською патрологією Миня, повинна містити посилання на зразок: (PL, 30, 231). У такий самий спосіб оформляйте посилання до таблиць, схем, ілюстрацій, що увійшли в текст чи в додатки за текстом.

V.4.2. Принцип «цитата–примітка»

Поговоримо тепер про те, як оформляти бібліографічні посилання. Якщо згадано якогось автора чи наведена якась цитата – до цього місця тексту повинна бути примітка, і в примітці повинно бути вказане джерело.

Звичайно, дуже зручні посилання посторінкові: читачеві в кожному випадку відразу видно, про яку книгу йдеться. Погано, що цей принцип веде до дублювання інформації! Справді: матеріал приміток потім повинен буде знову відтворюватися в затекстовій бібліографії (крім тих поодиноких випадків, коли джерело, що його вказують у примітці, занадто вже далеке від теми основного міркування. Автор диплома з астрономії, вставивши в текст «Любов, що водить сонце і

світила...»[22], цілком має право не враховувати цю цитату в науковій бібліографії до роботи). А одними підрядковими примітками, без затекстової бібліографії, обійтися не можна. Остаточна бібліографія необхідна для комплексного уявлення про використані книги і загалом про літературу з цієї теми. Неввічливо – прирікати читача на нишпорення по низах кожної сторінки в пошуках назв наукових праць.

До того ж у завершальній бібліографії, порівняно з посторінковими посиланнями, містяться повніші відомості. Скажімо, цитуючи іноземною мовою текст зарубіжного автора, внизу сторінки можна дати лише назву оригіналу. А в бібліографії зазначатиметься, крім того, і наявність перекладу. Далі. Бібліографічний запис під рядком починається з *імені (ініціалів)* автора, потім йде *прізвище.* У бібліографічному ж списку порядок – алфавітний, і завжди спершу пишеться *прізвище*, а вже потім *ім'я.* У тих випадках, коли перша публікація тексту була в журналі, а друга – у збірнику, який знайти набагато простіше, запис у примітці цілком може обмежуватися посиланням на цей збірник. А в повній бібліографії зазначатиметься, що є досить важливим, і перше видання. У підрядковому записі деякі відомості стиснуті, коротші, підзаголовки зникають, не вказується, скільки сторінок у цитованому томі, а в бібліографічному списку все це зазначено: інформація там набагато повніша.

Ми показуємо на прикладі таблиці № 16, як виглядає сторінка диплома з підрядковими примітками, а потім у таблиці № 17 покажемо ті самі записи у формі бібліографічного списку, щоб було видно відмінність.

Обумовимо з самого початку: пропонований текст написаний саме для цієї книги, він повинен був містити посилання різного характеру, тому я не можу нести відповідальність ні за правильність, ні за виразність та точність цих міркувань.

Ще додамо, що для економії місця бібліографія стиснута до мінімуму, залишені тільки основні елементи і не враховані ті правила повноти та досконалості, що їх я сам рекомендував у розділі III.2.3.

Бібліографія, наведена в таблиці № 17 як типова, може оформлятися по-різному. Можна набирати прізвища авторів великими літерами. Книги, що фігурують під AAVV, можна ставити під ім'ям головного редактора, можливі й інші варіації.

Очевидно, що примітки за формою вільніші, ніж бібліографія; у них не обов'язково вказується перше видання статті чи книги. Мета

[22] Данте, *Рай.* XXXIII, 145.

Таблиця № 16

ЗАСТОСУВАННЯ ПРИНЦИПУ «ЦИТАТА–ПРИМІТКА»

Хомський у своїй концепції[1], навіть визнаючи теорію інтерпретаційної семантики Катца і Фодора[2], згідно з якою значення висловлювання дорівнює сумі значень найпростіших елементів цього висловлювання, водночас завзято відстоює пріоритетність глибинної синтаксичної структури як визначальної для значення[3].

Безумовно, від цих початкових положень Хомський еволюціонував до більш розгалуженої концепції, що передбачалася, однак, уже в його ранніх роботах, де були намічені спірні питання, підсумовані ним у статті «Глибинна структура, поверхнева структура і семантична інтерпретація»[4], і де семантичній інтерпретації було відведено проміжне місце між глибинною структурою і структурою поверхневою. Інші автори, як і Лакофф[5], вибудовували генеративну семантику, в якій сама синтаксична структура породжується логіко-семантичною формою[6].

---

[1] Досить повне висвітлення цього наукового напрямку див. Nicolas Ruwet, *Introduction a la grammaire generative*, Paris, Plon, 1967.

[2] Jerrold J. Katz and Jerry A. Fodor, «The Structure of a Semantic Theory», *Language* 39, 1963.

[3] Noam Chomsky, *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M. I. T., 1965, p. 162.

[4] «Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation», в збірн. *Semantics*, укл. и ред. Денні Д. Штейнберг і Леон Я. Якобовіц – D. D. Steinberg and L. A. Jakobovits, New York, Cambridge University Press, 1971.

[5] «On Generative Semantics», в AAVV, *Semantics*, див. вище.

[6] Серед послідовників цього напрямку див. James McCawley, «Where do noun phrases come from?», в AAVV, *Semantics*, див. вище.

Таблиця № 17

ПРИКЛАД ВІДПОВІДНОЇ ЗАТЕКСТОВОЇ БІБЛІОГРАФІЇ

AVVV, *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*, ed. by Steinberg, Danny D. and Jakobovits, Leon A., NewYork, Cambridge University Press, 1971, pp. X–604.

Chomsky, Noam, *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M. I. T. Press, 1965, pp. XX–252 [перекл. – проставити назву перекладного збірника, місто, видавництво, рік].

«De quelques constantes de la théorie linguistique», - *Diogène* 51, 1965 [перекл. – проставити назву журналу, номер випуску, рік].

«Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation» в AAVV, *Studies in Oriental and General Linguistics*, ed. by Jakobson, Roman, Tokyo, TEC Corporation for Language and Educational Research, 1970, pp. 52–91; на даний час в AAVV, *Semantics* (див.), pp. 183–216.

Katz Jerrold J. and Fodor Jerry A., «The Structure of a Semantic Theory», *Language* 39, 1963 (нині в AAVV, *The Structure of Language*, ed. by Katz, J. J. and Fodor, J. A., Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479–518).

Lakoff, George, «On Generative Semantics», в AAVV, *Semantics* (див.), pp. 232–296.

McCawley, James, «Where do noun phrases come from?», в AAVV, *Semantics* (див.), p. 217–231.

Ruwet, Nicolas, *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon, 1967, pp. 452.

примітки – визначити, звідки щось узято. Ціль бібліографії – вичерпна інформація про це «звідки».

У примітці номери сторінок даються тоді, коли без них обійтися вже неможливо. Скільки сторінок у виданні – не вказується взагалі. Не зазначається, чи була перекладена робота мовою вашої країни. Для цього існує бібліографія наприкінці роботи, там все й буде докладно зазначено.

Що поганого в такому принципі? Ось візьмемо посилання 5. Стаття Лакоффа опублікована в томі «Семантика», див. вище. Вище де? Ага, пощастило: вище саме тут, у посиланні 4. А якби за десять сторінок до того? У цьому разі, йдучи назустріч читачеві, довелося б, напевно, повторити бібліографічні дані «Семантики» чи скерувати читача безпосередньо до затекстової бібліографії. Але в такому випадку зручніше відразу застосувати принцип «автор–дата».

V.4.3. Принцип автор–дата

У багатьох науках (і що далі, то активніше) застосовується принцип, який дозволяє взагалі обходитися без бібліографічних приміток і вживати лише примітки концептуального характеру (полеміка, посилання й ін.).

Згідно з цим принципом, затекстова бібліографія оформляється так, щоб було виділено ім'я автора і дата першої публікації книги чи статті. Даю нижче на вибір кілька моделей такого оформлення:

Corigliano, Giorgio, 1969, *Marketing – Strategie e techniche,* Milano, Etas Kompass S. p. A. (2ª ed., 1973, Etas Kompass Libri), p. 304.

CORIGLIANO, Giorgio, 1969, *Marketing – Strategie e techniche,* Milano, Etas Kompass S. p. A. (2ª ed., 1973, Etas Kompass Libri), p. 304.

Corigliano, Giorgio,
1969 *Marketing – Strategie e techniche,* Milano, Etas Kompass S. p. A. (2ª ed., 1973, Etas Kompass Libri), p. 304.

З бібліографією такого типу ви отримуєте можливість, якщо в тексті заходить мова про щось, обійтися без цифрочки і примітки під рядком, а написати так:

У маркетинґових дослідженнях з ринкових брендів «чисельність фокус-групи визначається виходячи з конкретної мети опитування» (Корільяно, 1969:73). Але той самий Корільяно вказує, що «територія відбору респондентів призначається довільно» (1969:71).

Читач, зазвичай, заглядає в бібліографію наприкінці роботи і розуміє, що «Корільяно, 1969:73» означає сторінку 73-ю книги «Маркетинґ і все з ним».

Така система неабияк полегшує сприймання тексту і видаляє вісімдесят відсотків приміток. Крім того, вихідні дані книги (чи книг) вам доводиться переписувати лише раз, а не сотні разів.

Тому цю систему найчастіше рекомендують, коли є потреба безконечно цитувати багато робіт чи постійно посилатися на одну й ту саму роботу. Текст не рябітиме дратівливими дрібненькими посиланнями, що суцільно складаються з *ibidem* і *op.cit.* та доводять до повної непрохідності, скажімо, у випадку загальних оглядів історії питання:

Ця проблема поглиблено пророблялася Стумфом (1945: 88–100), Ріґабуе (1956), Аццімонті (1957), Форлімпополі (1967), Колаціччі (1968), Подджибонсі (1972) і Гжбінєвським (1975); водночас її зовсім іґнорують Барбопедана (1950), Фуґасса (1967) й Інґрассія (1970).

Якщо до кожного згаданого імені вам довелося б причіпляти експонент і вводити внизу тексту примітку з назвою роботи, сторінка стала б схожою на переповнений трамвай, а крім того, читач не зумів би побачити еволюцію поглядів учених у часі й зміну їхнього підходу до питання.

Однак ця система спрацьовує лише за певних умов.

а) Бібліографія повинна бути *однорідною* і *спеціалізованою,* а передбачувані читачі – доволі інформованими в даній галузі науки. Якщо вказаний вище пасаж збігається, скажімо, з темою сексуальної поведінки в голих жаб (темою, погодьтеся, досить вузькою), то передбачається, що читач-колега з першого погляду відреагує на «Інґрасія (1970)», пам'ятаючи, що це означає працю «Самообмеження народжуваності в деяких видів голих плазунів»; і у всякому разі читач усвідомлюватиме, що це Інґрасія останнього періоду, тобто періоду, коли його наукові погляди еволюціонували щодо його ж, Інґрасія, поглядів сімдесятих-вісімдесятих років.

Але той, хто пише диплом, до прикладу, з європейської культури початку століття і розглядає в ньому і прозаїків, і поетів, і дипломатів, і політиків, і філософів, не може думати, начебто його читач здатний розпізнати всі цитовані праці лише за датами. У якійсь конкретній галузі – так, але ж не у всіх галузях одразу.

б) У бібліографії повинні бути *сучасні* книги, тобто не старіші останніх двох століть. Займаючись грецькою філософією, не варто намагатися процитувати Аристотеля за датою першої публікації (причини цього, гадаю, пояснювати не обов'язково).

в) Бібліографія повинна стосуватися *наукових, академічних* видань: не прийнято писати «Моравіа, 1929» для позначення роману «Байдужі».

Якщо дані вашого тексту відповідають цим характеристикам і підпадають під ці обмеження, виходить, систему автор–дата можна вам порекомендувати.

У таблиці № 18 наведено ту саму сторінку диплома, що й у таблиці № 16, тільки оформлена вона *інакше*. Одразу видно, що текст скоротився: в ньому залишилося одне посилання з шести. Відповідна бібліографія (таблиця № 19) дещо збільшилася, однак стала зрозумілішою. Послідовність робіт кожного автора простежується наочно (до речі: коли в автора є дві роботи одного року, їх розрізняють, додаючи до дат літери алфавіту). Нарешті, набагато менше мороки з багаторазовим цитуванням одного і того самого джерела.

Як ви побачите, цей принцип виключає опис за AAVV (оскільки «AAVV, 1971» не означало б нічого), і збірники описуються за іменем укладача – наукового редактора.

Далі. Ви побачите, що крім опису окремих статей, що входять у збірник, іноді вставляється в бібліографію окремим пунктом, під ім'ям наукового редактора, сам цей збірник, звідки статті були взяті; а іноді він не вставляється й існує лише в контексті опису статті. Різниця дуже проста.

Збірники наводяться окремо, коли *з них взята більш ніж одна стаття* (у нашому випадку Chomsky, 1971; Lakoff, 1971; McCawley, 1971). А книга «The Structure of Language» Катца і Фодора фігурує лише в розгорнутому бібліографічному описі статті «Структура семантичної теорії», оскільки бібліографія до роботи *не містить жодного іншого* тексту, узятого з цього ж збірника.

Нарешті, ви самі побачите, що принцип «автор–дата» дозволяє зразу визначити, у якому році текст публікувався вперше, навіть якщо для роботи ми користувалися більш пізніми виданнями. Тому принцип «автор–дата» доцільний при розгляді однорідних досліджень зі спеціальних питань, коли має велике значення, хто першим висунув теорію чи поставив емпіричний дослід.

Останній аргумент, чим ще так виграшна система автор-дата: припустіть, що ви закінчили і вже видрукували свій диплом, і в ньому десятки посилань під сторінками, так що навіть нумеруючи посилання кожної глави окремо, ви в кожній главі доходите десь до посилання номер 125. Раптом виявляється, що був упущений украй важливий автор і комісія вам цього не пробачить, відтак треба терміново вставляти його ім'я на початок першого розділу. З'являється нове посилання... І, будьте ласкаві, перенумеровуйте всі інші посилання від першого до ста двадцять п'ятого!

При системі «автор–дата» нічого переробляти не доведеться. Надрукуйте над рядком тоненьку дужечку з прізвищем і роком, а в загальну бібліографію впишіть вихідні дані нового джерела. Можливо, доведеться переробити сторінку бібліографії, але все таки – лише одну!

І в менш гострі моменти (ще до стадії остаточного передруку) навіть у чернетку диплома, погодьтеся, вставляти кожне нове нумероване посилання клопітніше, ніж нову дужечку з ім'ям–датою.

Щодо бібліографічного переліку, то що він є спеціалізованішим, то спокійніше ви можете скорочувати назви всіляких журналів, серій, видань, що повторюються. Ось приклад двох описів, один з яких з біології, другий з медицини:

Mesnil, F., 1896. Etudes de morphologie externe chez les Annélides. Bull. Sci. France Belg. 29:110–287.

Adler, P., 1958. Studies on the Eruption of the Permanent Teeth. Acta Genet. et Statist. Med., 8:78:94.

Лише не запитуйте мене, що це означає. Виходимо з припущення, що той, хто береться таке читати, здатний зрозуміти ці скорочення.

Таблиця № 18

ТА САМА СТОРІНКА, ЩО В ТАБЛИЦІ № 16, ПЕРЕРОБЛЕНА ЗА ПРИНЦИПОМ АВТОР–ДАТА

Хомський у своїй концепції (1965a: 162), навіть визнаючи теорію інтерпретаційної семантики Катца і Фодора (Katz & Fodor, 1963), згідно з якою значення висловлювання дорівнює сумі значень найпростіших елементів цього висловлювання, водночас завзято відстоює пріоритарність глибинної синтаксичної структури як визначальної для значення[1].

Безумовно, від цих початкових положень Хомський еволюціонував до більш розгалуженої концепції, що передбачалася, однак, уже в його ранніх роботах (Chomsky, 1965a: 163), де були намічені спірні питання, підсумовані ним у статті Chomsky, 1970, і де семантичній інтерпретації надавалося проміжне місце між глибинною структурою і структурою поверхневою. Інші автори (Lakoff, 1971) вибудовували генеративну семантику, у якій сама синтаксична структура породжується логіко-семантичною формою (див. також McCawley, 1971).

[1] Доволі повне висвітлення цього наукового напрямку див. Ruwet, 1967.

Таблиця № 19

ПРИКЛАД ВІДПОВІДНОЇ ЗАТЕКСТОВОЇ БІБЛІОГРАФІЇ, ПЕРЕРОБЛЕНОЇ ЗА ПРИНЦИПОМ АВТОР–ДАТА

Chomsky, Noam 1965a, *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M. I. T. Press, pp. XX–252 [перекл. – проставити назву перекладеного збірника, місто, видавництво, рік].

1965b, «De quelques constantes de la théorie linguistique», *Diogène* 51 [перекл. – проставити назву журналу, номер випуску, рік].

1970, «Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation» у Jakobson, Roman, ed., *Studies in Oriental and General Linguistics*, Tokyo, TEC Corporation for Language and Educational Research, pp. 52–91; нині в Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 183–216.

Katz, Jerrold J. & Fodor, Jerry A. 1963, «The Structure of a Semantic Theory», *Language* 39 (нині в Katz, J. J. & Fodor, J. A., eds., *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479–518).

Lakoff, George 1971, «On Generative Semantics», в Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 232–296.

McCawley, James 1971, «Where do noun phrases come from?», в Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 217–231.

Ruwet, Nicolas 1967, *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon, p. 452.

Steinberg, Danny D. & Jakobovits, Leon A, eds. 1971, *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics, and Psychology*, New York, Cambridge University Press, pp. X–604.

V. 5. Застереження, пастки, звичаї

Нескінченною є кількість фокусів, відомих у наукових роботі, і незліченними є пастки, що в них ви можете потрапити. У цій невеличкій главі ми окреслимо, без особливої системи, низку застережень, але ними ніяк не вичерпуються всі рифи «Сарґасового моря», що його необхідно переплисти до завершення диплома. Ці короткі вказівки лише продемонструють вам, наскільки різноманітні небезпеки, а виявляти і переборювати їх будете вже самі.

Не коментуйте очевидне і не вказуйте джерел, що всім відомі, не пишіть «Наполеон, який, як ми читаємо в Людвіґа, помер на острові Святої Єлени». Такі простацькі одкровення нерідко трапляються в дипломах. «Механічні ткацькі станки, як стверджує Маркс, символізували настання промислової революції» – нісенітниця, бо про це ще до Маркса повторювали всі, кому тільки забаглося.

Не приписуйте авторові наукової ідеї, що її той навів як чужу. Не лише тому, що потрапите, нехай мимоволі, в становище користувача джерел з других рук.

Але річ ще й у тому, що ваш попередник, цитуючи, цілком міг і не погоджуватися з цитованим. В одному посібнику для студентів із проблем знака, серед можливих варіантів класифікацій, я критикував одну класифікацію, у якій знаки поділялися на експресивні й комунікативні. Потім мені показали курсову роботу, де зазначалося чорним по білому: «Еко поділяє знаки на експресивні й комунікативні». Але ж я таврував таке протиставлення за грубість і наводив його в себе виключно як поганий приклад!

Не додавайте і не усувайте примітки лише заради того, щоб збігалися цифри. Коли диплом уже видрукований (чи ретельно підготовлений до друку), раптом з'ясовується, що якусь примітку ліпше було б забрати, чи, навпаки, необхідно вставити. Отже, полетить уся нумерація, – сподіваюся, що ви послідовно нумерували примітки до кожної глави окремо, а не за текстом диплома наскрізно (перенумеровувати двадцять посилань – це одне, а двісті – зовсім інше). І ось тут виникне спокуса, аби не переробляти всі знаки посилань, просто вставити чи просто вирізати сусідню приміточку.

Це по-людськи зрозуміло. І все-таки ліпше не вписуйте непотрібні посилання і не видаляйте потрібні. Вставте додатковий номерочок із зірочкою. Відразу попереджую: гармонії в цьому мало, прискіпливий опонент може роздратуватися...

Найідеальніший вихід, звичайно, – зробити зусилля й акуратно замінити всі номери від початку до кінця глави.

Як цитувати з других рук, не порушуючи наукової коректності. З других рук, звичайно, цитувати не треба, але якщо дуже потрібно, то можна, і для цього є два різних способи.

Перший: Седанеллі цитує зі Сміта, що «бджолина мова піддається перекладу на терміни трансформаційної граматики». Можна надати першочергового значення тому фактові, що саме Седанеллі настільки вподобав цю думку, що, взнавши її від Сміта, захотів процитувати. Тоді пишеться посилання (чесно кажучи, доволі недорікувате):

1. C. Sedanelli, *Il linguaggio delle api,* Milano, Gastaldi, 1967, p. 45 (автор цитує роботу: C. Smith, *Chomsky and Bees,* Chattanooga, Vallechiara Press, 1966, p. 56).

Другий: змістити головний акцент на особистість Сміта, згадати Седанеллі лише для заспокоєння совісті й оформити посилання так:

1. C. Smith, *Chomsky and Bees,* Chattanooga, Vallechiara Press, 1966, p. 56 (цитується в C. Sedanelli, *Il linguaggio delle api,* Milano, Gastaldi, 1967, p. 45).

Завжди подавайте точну інформацію про академічні видання, нові редакції, доповнені варіанти. Якщо видання академічне, обов'язково вкажіть, хто його підготував. Вкажіть, якщо друге чи енне видання було доповнено, переглянуто заново, відредаговано. Інакше може виявитися, що якийсь автор у вас у 1940 році висловить певні погляди, що їх насправді він сформував лише в 1970, що й спричинило переопрацювання давньої книги. А в 1940 році він, можливо, про це й уявлення не мав.

Будьте уважні, перекладаючи власні назви з іноземних мов. Визначні особистості звуться в різних культурах по-різному. Англійською кажуть Аквінат, маючи на увазі святого Тому Аквінського. Ансельм Кентерберійський у німців і англійців – в італійців Ансельм з Аости. Рогір ван дер Вейден голландців і Рож'є де ла Пастюр французів – одна й та ж особа. Нехай пелагіанська єресь не перетвориться у вас в пелагейську. Звісно, італійське ім'я Giove – це не Йов і не Єгова, а Юпітер (водночас «юпітер» англійською – floodlight). Граф Беневенто і Наполеон – одна і та сама особа. Розберіться з географією: Кот д'Івуар чи Берег Слонової Кістки? Для якої епохи більше підходить перша, для якої – друга назва?

Виникнуть сотні запитань. Як на них відповідати? Прочитуючи багато фахових книг багатьма мовами. Зустрічаючись і розмовляючи з колегами. Багатьом людям відомо, що Сетчмо – це Луї Армстронг. Вони довідалися про це, спілкуючись і читаючи про джаз. Не личить виглядати провінціалом. Ось і ви намагайтеся запам'ятовувати дрібні і вагомі факти, не сядьте в калюжу, як один дипломник, який, ознайомившись з кількома одиницями обов'язкової літератури, так і не довідався до самого захисту, у яких стосунках були Вольтер і Аруе. В таких пасажах замість «провінціалом» доречно сказати «телепнем».

Обережніше з цифрами в англомовних текстах. Коли в них там стоїть «2,625», це означає не два з дробами (тоді була би крапка), а дві тисячі шістсот двадцять п'ять.

Майте на увазі, що «Треченто» – це не тринадцяте, а чотирнадцяте століття. У світовій літературі з мистецтва «Треченто, Кваттроченто...» та інші подібні терміни зазвичай застосовуються лише щодо культури Італії і майже завжди – конкретно щодо Флоренції. Слово ж «Сеіченто», як правило, повинно перекладатися іншими мовами як «стиль сімнадцятого століття, стиль бароко». Такі ось делікатні дистинкції бувають у нашій роботі.

Подяки. Правила гарного тону підказують, що якщо хтось (окрім наукового керівника) допомагав вам порадами, рекомендував і позичав рідкісні книги, чимось вам сприяв, – треба подякувати йому на початку чи у висновку вашої роботи.

Цим ви покажете, що не сиділи склавши руки, а шукали досконалості, де могли. Науковому керівникові дякувати не треба. Він вам допомагав, тому що робота в нього така.

Хтось дякує і повідомляє, що повністю зобов'язаний якомусь ученому. Кумедно дивитися, що буває, коли саме цього колегу найбільше ненавидить той опонент, до якого надходить даний диплом на рецензію.

V.6. Про наукову гідність

У розділі IV.2.4 йшлося про наукову смиренність, яка повинна пронизувати і методологію роботи, і ваш підхід до робіт попередників. Тепер кілька слів про наукову гідність в інтонації вашого тексту.

Ніщо так не дратує, як студентські роботи (а трапляється, і друковані наукові), перенасичені реверансами на зразок:

«Не володіючи безумовною кваліфікацією для обговорення цієї проблематики, ми все-таки дозволимо собі висунути гіпотезу, що...»

Що значить не володіючи? Ви прововтузилися багато місяців, якщо не років, з цією самою проблематикою. Припускається, що перелопатили всю можливу і неможливу літературу з цього питання. Ви безкінечно продумували тему, старалися, складали конспекти і все це для того, щоб на третьому році не мати кваліфікації? На що ви тоді потратили стільки часу? Не маєте кваліфікації, то не йдіть захищатися. Якщо ж ви йдете захищатися, це означає, що ви готові й у жодному разі не можете просити потурання. Відтак, якщо ви усвідомили концепції попередників, вичленували проблемні моменти і вирішили, що здатні запропонувати альтернативний підхід до цих проблем, – стрибайте і *пливіть*.

Спокійно почніть з того, що вам «уявляється» або «міркується». Коли виступаєте ви – *ви* і є знавцем даної тематики. Якщо виявиться, що знавець ви ніякий, це неприємно. Проте прибіднюватися ви не маєте права. Ви представник колективного розуму, уповноважений від імені всього людства розвинути конкретну тему. Будьте скромні й обережні доти, поки не настане час відкрити рот. Але відкривши його, говоріть впевнено і гордо.

Дипломна робота на тему *X* повинна звучати так, начебто дотепер ніхто і ніколи не висловлювався настільки вичерпно і зрозуміло з питання *X*. Уся моя книга попереджує, з якою обачністю варто вибирати тему, наскільки акуратно треба обмежувати її рамки, зводити проблему до максимальної простоти, припустімо навіть, до найбезславнішої подробиці. Але з тієї теми, що її ви самі собі обрали, нехай навіть це «Тенденції продажу періодичних видань у кіоску на розі вулиці Пізакане й вулиці Ґуставо Модена в Мілані в період 24–28 серпня 1976 року», з цієї теми ви повинні виступати *найавторитетнішим експертом* із усіх, хто живе на Землі.

І навіть якщо ви створюєте компілятивну роботу, що її мета – узагальнити все сказане досі з цього питання, і ви не заміряєтеся на новаторство, все-таки ви – найголовніший знавець того, що було зроблено іншими знавцями. Ніхто не може розбиратися ліпше вас *у всьому,* що було колись написане на тему вашого диплома.

Звісно, працювати треба було так, щоб на захисті не трястися від страху. Але це вже інша розмова... Як ви повинні триматися? Без слізливості, без комплексів, тобто без занудства.

ОФОРМЛЕННЯ ДИПЛОМА

Зверніть увагу: ця глава зверстана не за друкарськими, а за машинописними правилами. Перед вами модель остаточного оформлення дипломної роботи. У ній трапляються і помилки, і виправлення, тому що ні я, ні ви не є бездоганними[23].

Остаточне оформлення містить два види роботи: редагування і друкування.

При цьому не треба гадати, начебто редагування – справа саме ваша і це розумова праця, а передрук – справа друкарки і праця механічна. Нічого подібного! Надати роботі форми означає багато в чому вплинути і на її суть, і на методологію. Нехай це виконує за вас друкарка, нехай вона застосовує стандарт за власним розсудом, але в підсумку твір набуде закінченої форми, яка багато в чому визначає і зміст. Якщо ж стандарти, а це було б найліпше, застосовувалися на ваш розсуд, то незалежно від початкового вигляду вашого творіння (чи писалося воно від руки, чи набиралося одним пальцем чи – о жах! – наговорювалося на диктофон), ви повинні супроводити первинний текст вказівками для передруку.

Ось чому в цій главі ви знайдете рекомендації щодо оформлення, від яких залежать концептуальна ясність і доступність вашої дипломної роботи.

Варто зауважити, що зовсім не обов'язково віддавати диплом на передрук. Ви можете спробувати набрати текст самотужки, особливо якщо вам потрібно складне графічне оформлення. Принаймні, наберіть самі перший варіант, тоді вашим укладачам доведеться лише «почистити» і відшліфувати ту форму, що у загальних рисах намічена вами.

І взагалі, вчіться користуватися клавіатурою, хоча б починайте це робити, інакше все життя ви оплачуватимете друкарок, а це дорожче.

[23] При перекладі цього розділу опущені ті рекомендації, що їх не можна застосувати в Україні. Лакуни позначені знаком <...>. Окрім того, ми, верстаючи цю главу, використали (як і в італійському виданні) машинописний шрифт (Courier New Cyr). Ми свідомі того, що нині більшість дипломників працює з комп'ютером, який дає можливість використовувати різноманітні шрифти (SchoolBook, Arial Cyr, Times New Roman Cyr, Peterburg та ін.). При оформленні цієї глави ми, услід за автором, мали на меті подати не *зразок*, а *модель*. – ***Ред.***

VI. ОФОРМЛЕННЯ ДИПЛОМА

VI.1. Вибір принципу

VI.1.1. Поля й інтервали

Ця глава має заголовок, набраний ВЕЛИКИМИ літерами і розміщений зліва. Втім, заголовок може розташовуватися і по центру сторінки. Глава має порядковий номер, у цьому випадку позначений римськими цифрами (пізніше ми розглянемо альтернативні варіанти).

Потім, після пропуску трьох інтервалів, розташовується теж зліва виділений підкресленням заголовок чергового (у цьому випадку – першого) розділу глави. Для його нумерації проставлено номер глави римською цифрою, а за нею номер розділу (арабською).

Після пропуску двох інтервалів наводиться заголовок підрозділу, також вирівняний по лівому краю. У заголовок підрозділу входить номер, що формується за тим самим принципом, що й номер розділу. Цей заголовок не підкреслюється.

Між заголовком підрозділу і власне текстом пропуск становить півтора інтервали. Кожен новий абзац починається з абзацного відступу. Абзацні відступи полегшують читання, оскільки допомагають зрозуміти, що в певному значенні думка вичерпана і тема міркування зміщується дещо на інше. Абзаци варто робити часто, але не будь-де.

Вони повинні бути в тих місцях, де в усній розмові ми зупиняємося, ніби запитуючи співрозмовника: "Зрозумів? Погоджуєшся? Якщо так, ми можемо продовжувати".

Коли закінчується підрозділ, перед початком наступного зазвичай робиться пробіл у три інтервали.

Рядки звичайного тексту відступають один від одного на один-півтора інтервали. Можна, звичайно, розташовувати їх і на відстані двох інтервалів один від одного. Такий текст легше читати, а також ілюзорно збільшується його обсяг і, крім того, так легше вносити виправле-ння, і передрук однієї сторінки займає менше часу. У випадку оформлення тексту через два інтервали треба подбати про те, щоб простір між заголовком глави, заголовком розділу і заголовком підрозділу, що їх я рекомендував, були відповідно збільшені на половину інтервалу.

Якщо текст оформляє фахівець, він сам знає, яке поле варто залишати з чотирьох боків аркуша. Якщо ви набираєте самі, не забудьте про те, що аркуші диплома потім будуть якось з'єднуватися, і тому зліва треба залишити доволі широке поле. Рекомендується залишити на сторінці "повітря" і з правого краю.

Ви бачите, що в оформленні цієї глави відтворено шрифт друкарської машинки. Взагалі, вся ця глава є ілюстрацією самій собі: підкреслене саме те і саме так, що і як пропонується підкреслювати. Примітки містять всі ознаки, що перелічені як обов'язкові для приміток, а поділ на глави і розділи продумано згідно з темою: класифікація розділів і глав.

VI.1.2. Підкреслення і великі літери

Ті, хто передруковує текст на звичайній друкарській машинці, не можуть використовувати курсиви. Вони замінюють курсив підкресленням. Отримавши такий текст для набору, верстальники скрізь замість підкреслення поставлять курсив.

Що потрібно підкреслювати/виділяти курсивом? Це залежить від типу тексту. В принципі критерії приблизно такі:

а) підкреслюють/виділяють курсивом незвичні іноземні слова. З цього правила виключені слова, що ввійшли у вашу мову, від "бар", "спорт", "бум", "крах" до "маркетинґ" та "інвестор". Спеціальні терміни не виділяють, тобто у роботі з кінознавства не підкреслюють ні "ґеґ", ні "флешбек";

б) підкреслюють виключно наукові терміни: "найбільш рання форма життя, що її виявлено в Британії - Kakabekia baqhoorniana, мікроорганізм, вік якого 4000 млн років";

в) підкреслюють слова, що на них ви хочете особливо наголосити: "Короп у китайській символіці означає стійкість і завзятість, оскільки він переборює пороги ріки для досягнення її гирла". "Чому ж комп'ютер названо Apple, англійською - яблуко? Точної відповіді не може дати ніхто";

г) підкреслюють фрази (лише, будь ласка, недовгі), що складають програмну ідею вашого твору чи його остаточний висновок: "У Змісті повинні бути всі глави, розділи, підрозділи, пункти і підпункти з тією самою нумерацією, що надана їм в основному тексті";

<...> Увага! Не треба підкреслювати цитати з інших авторів. При цитуванні дотримуйтеся правил розділу V.3; і взагалі довжина підкресленого тексту не може перевищувати три рядки. Зловживання підкресленнями призводить до того, що й зловживання криками "вовк, вовк!". На них перестають реагувати. Підкреслення доречне в тих місцях, де при читанні вголос ви зробите особливе наголошення голосом; воно закликає стежити за вашою думкою навіть тих, хто над чимось замислився, відволікся.

У багатьох книгах поряд з курсивами (тобто підкресленнями) використовується також набір великими літерами. У друкарнях для цього застосовують великі літери меншого розміру, ніж ті, що входять у стандартний шрифт, який використовують. У друкарській машинці цього ресурсу немає. Можна використовувати (гомеопатичними дозами!) великі літери машинного шрифту. Ними ви виділятимете основні терміни, що вимагають уваги. В усіх інших випадках - підкреслюйте. Приклад подібної системи:

> "Єльмслєв називає ЗНАКОВОЮ ФУНКЦІЄЮ кореляцію, яка встановлюється між двома ФУНКТИВАМИ, що належать до двох планів, взагалі незалежних - плану ВИРАЖЕННЯ і плану ЗМІСТУ. Ця дистинкція конфліктує з поняттям знака, окремо взятого".

Не забувайте, щоразу, коли ви вставляєте в текст науковий термін великими літерами (і щораз, коли ви його вставляєте в підкресленому/курсивному вигляді) цей термін повинен бути пояснений або відразу перед тим, або відразу після того: "У квітні 1971 року Китай відвідала група гравців у настільний теніс зі США, Канади й інших країн. Поїздка поклала початок нормалізації відносин між КНР і США. Так почалося застосування пінґ-понґової дипломатії". Або: "Не скрізь, звичайно, лютує тріскаідекафобія (острах числа тринадцять); Ґручо Маркс вважав, що тринадцять чоловік за столом може бути нещасливим числом лише у разі, коли господарі приготували лише дванадцять котлет". Не застосовуйте великі літери для урочистості ("Виявлене нами є ВКРАЙ ВАЖЛИВИМ для доказу".) Взагалі, не застосовуйте нічого для урочистості. Ні знаків оклику, ні багатозначних трикрапок, трьом крапкам місце лише там, де є

вказівка на пропущену частину фрази. Надмірне вживання вигуків і трьох крапок - суттєві ознаки дилетантства, вони наявні, як правило, в книгах, що публікуються коштом автора.

VI.1.3. Графічне оформлення підрозділу

У кожному розділі можуть бути підрозділи, як у цій главі. Якщо заголовок розділу виділявся підкресленням, заголовок підрозділу нехай не підкреслюється, він виділятиметься саме цим. Водночас, як ви бачите, для позначання розділів/підрозділів використовують різні форми нумерації. Читач розуміє, що римська цифра вказує на номер глави, перша арабська - на номер розділу і друга арабська - на номер підрозділу.

VI.1.3. Графічне оформлення підрозділу. Ми повторили тут попередній заголовок для того, щоб показати, що можна давати заголовки в рядок з текстом першого абзацу, при цьому підкресливши їх. Ця система непогана, але вона позбавляє вас можливості дробити підрозділи на пункти і підпункти, а буває, що пункти і підпункти потрібні для змісту (як ми побачимо безпосередньо в цій главі).

Можна використовувати, крім того, систему нумерації без заголовків. Нижче наводиться зразок такої системи, третій варіант того самого підпункту.

VI.1.3. Текст починається відразу після цифр; між цим рядком і попереднім абзацом обов'язково повинен бути пробіл. Однак бажано, щоб розділи, підрозділи, пункти і підпункти все ж таки були написані разом із заголовками. Це полегшує сприймання читачеві й орієнтує вас самих на максимальну логічність композиції. Заголовок свідчить про те, що новий пункт - це дійсно новий пункт.

Незалежно від заголовків, нумерація підрозділів теж може виглядати по-різному. Див. розділ VI.4 "Зміст", де показані різні принципи нумерації.

VI.1.4. Лапки та інші знаки

Лапки "..." ставлять у таких випадках:

а) при цитуванні фрази чи невеликого уривка чужого тексту всередині абзацу, до прикладу, твердження з Кемпбелла і Беллоу: "Набрані так само, як основний текст, цитати, що стоять усередині нього, беруть у лапки, щоб показати межі кожної - початок і кінець"[1];

б) при першому цитуванні чужого словосполучення: до прикладу, спочатку ми введемо з посиланням вираз "quotation marks" ("лапки"), що вживається в "Довіднику", але коли він почне повторюватися, зможемо наводити його просто у формі quotation marks чи навіть QUOTATION MARKS, з огляду на те, що це тех-нічний термін, який складає один з основних предметів нашого міркування;

в) беруться в лапки звичайні вирази чи слова, що їм ми хочемо надати відчуження. Лапки доречні в міркуванні про те, що "поезія" як категорія ідеалістичної естетики повинна сприйматися дещо по-іншому, ніж ПОЕЗІЯ - заголовок розділу у видавничому каталозі поряд із ПРОЗОЮ та ЕСЕЇСТИКОЮ. Так, можна писати, що в Єльмслєва поняття ЗНАКОВОЇ ФУНКЦІЇ конфліктує з поняттям "знака". Абсолютно неприпустимо використовувати лапки для надання словам важливості. У цьому разі, коли вже так, застосовують підкреслення, але й цей засіб треба, якщо можливо, заощаджувати;

[1] W.G.Campbell e S.V.Ballou, Form and Style-Theses, Reports, Term Papers, 4a ed., Boston, Houghton Mifflin, 1974, p.40.

г) у лапки беруть репліки, що їх виголошують: скажімо, драматичні. Гамлет, до прикладу, може запитувати: "Чи бути, чи не бути - ось питання." Однак ліпше наводити уривки з п'єс у формі діалогу, вони легше читаються:

Гамлет. - Чи бути, чи не бути - ось питання.

Проте необхідно виходити з правил, прийнятих у критичній літературі з вашої дисципліни.

Що робити, коли потрібно процитувати чужий текст у лапках всередині іншого тексту з лапками? Треба використовувати лапки іншого накреслення, наприклад, одинарні. Скажімо, так: "На думку Сміта, фраза 'Чи бути, чи не бути - ось питання' ставала каменем спотикання для усіх без винятку шекспірівських перекладачів". Ну, а якщо Сміт заявляє, що Блек заявляв, начебто Браун сказав, начебто Вайт думав... У цьому разі лапки "третього ступеня" нехай будуть «ялинками», при передруці на машинці їх можна навіть проставляти від руки: «Сміт заявив, що Блек поділяв переконання Брауна, начебто "Вайт помиляється, заперечуючи, що фраза 'Чи бути, чи не бути - ось питання' була каменем спотикання", але спирався у своїх висновках на концепцію Ґріна» і т. д.

Однак, якщо ви пам'ятаєте пункт V.3.1, правило 8, з книги, що її ви зараз читаєте, то там показано, що довгі цитати найліпше набирати меншим шрифтом, з відступом і без усяких лапок. При цьому ви зможете позбутися проблеми «ялинок» і "лапок" чи хоча б звести її до мінімуму.

Проте вам можуть знадобитися, крім «ялинок», ще й інші знаки. <...> Так, скажімо, у лінґвістичному контексті необхідно відрізняти означальне від означуваного, і це досягається за рахунок використання різних

знаків виділення. /Означуване/ можна виділяти косими дужками, а «означальне» «ялинками», досягаючи такого результату: /собака/ є «чотириногим м'ясоїдним ссавцем».

Йдеться про досить рідкісні випадки. У цих випадках рішення можна приймати виходячи з правил, що використовуються у досліджуваній вами критичній літературі.

Якщо якихось знаків на клавіатурі немає, проставляйте їх чорною ручкою. У формальній логіці, у математиці, у рідкісних мовах існують такі знаки, що їх можна лише вмальовувати в текст, хоча це і неабиякі муки. Якщо рідкісні значки повторюються у вашій роботі часто, спробуйте їх чимось заміняти.

Існують міжнародні системи відповідностей для логіко-математичних формул.

$p \supset q$	стає в машинопису	$p \rightarrow q$
$p \wedge q$	-II-	$p \cdot q$
$p \vee q$	-II-	$p \veebar q$
$\Box p$	-II-	Lp
$\Diamond p$	-II-	Mp
$\sim p$	-II-	$- p$
$(\forall x)$	-II-	(Ax)
$(\exists x)$	-II-	(Ex)

Звичайно, ліпше запитати заздалегідь у наукового керівника, чи схвалює він вживання цих відповідностей.

Також важливо, чи використовують їх в авторитетній літературі з вашого питання. Можливо, варто коротко зазначити у Вступі, що використано транслітерацію, і з якої причини, і за яким принципом.

Ускладнюють справу і дужки різної форми. У лінґвістичній роботі фонема може з'являтися як у вигляді [b],

так і у вигляді /b/. Але в більшості випадків дужки різної форми передають просто круглими дужками, приблизно з таким результатом:

$$\{((p \supset q) \wedge (q \supset r)) \supset (p \supset r)\}$$

стає в машинопису

$$(((p \rightarrow q) \cdot (q \rightarrow r)) \rightarrow (p \rightarrow r))$$

<...>

VI.1.5. Діакритичні знаки і транслітерація

Транслітерувати означає переписувати текст, використовуючи алфавіт, відмінний від початкового. Транслітерація не має на меті передати фонетичне звучання слова. Її ціль інша: відтворити ориґінал літера в літеру, так щоб можна було здогадатися про початкове написання тексту, навіть не знаючи мови, але маючи поняття про відповідність двох алфавітів.

Діакритичні знаки - додаються до літер для надання їм фонетичної своєрідності. Знаками діакритики називаються наголоси над голосними, що їх використовують як покажчик закритості/відкритості, що поширено в романських мовах, а також французька седиль під "ç", іспанська тильда над "ñ", німецький умляут над "ü", перекреслення "ø" у данській, польська "ł" з поперечиною і так далі.

Якщо ваш диплом не з польської літератури, можете сміливо посилати до дідька риску і робити те саме, що роблять усі журналісти: писати "Lodz" замість "Łodz". Стосовно основних європейських мов правила вимагають дещо ніжнішого поводження. Наведемо конкретні приклади.

До французької мови всі прискіпуються нещадно. Європейські клавіатури містять усі французькі малі літе-

ри. Щодо великих, то в такому вигляді існує лише Ç седиль. Голосні втрачають свої "аксани" і ми будемо писати Ça ira, але Ecole (не École), A la recherche... (не À la recherche...), пам'ятаючи, що так роблять і в книгах теж.

Німецькі ж голосні з діерезисом-"умляутом" зберігають його й у формі великих літер: ä, ö, ü. Пишіть обов'язково ü, а не ue, (Führer, а не: Fuehrer).

Завжди потрібно стежити, щоб у словах іспанської мови, написаних і маленькими, і великими літерами, був вжитий у написанні гострий наголос над голосними і тильда над ñ. У машинопису, щоб поставити тильду над рядковим ñ, можна використовувати французький вигнутий (circonflexe) наголос будиночком: ñ. Але я не став би це робити у праці, присвяченій іспанській літературі.

Завжди потрібно стежити, щоб у словах португальської мови, написаних і маленькими, і великими літерами, були вжиті у написанні тильда над п'ятьма голосними і седиль під ç.

З іншими мовами все залежить від ситуації і, зокрема, від того, цитуєте ви окреме слово чи весь ваш диплом пов'язаний з цією мовою. В окремих випадках виручають паліативні рішення, прийняті в газетах і журналах: заміна данської літери å подвоєнням aa, чеської ý літерою y, польської перекресленої ł літерою l тощо.

У таблиці 20 наводимо правила транслітерації кириличних літер латинськими і правила транслітерації букв грецького алфавіту, що може бути корисно для тих, хто пише дипломи з історії, філософії й інших гуманітарних дисциплін.

Таблиця № 20

ТРАНСЛІТЕРАЦІЯ

КИРИЛИЧНІ БУКВИ ЛАТИНИЦЕЮ

В/м	Трансл.	В/м	Трансл.
А а	a	П п	p
Б б	b	Р р	r
В в	v	С с	s
Г г	g	Т т	t
Д д	d	У у	u
Е е	e	Ф ф	f
Ё ё	ë	Х х	ch
Ж ж	ž	Ц ц	c
З з	z	Ч ч	č
И и	i	Ш ш	š
Й й	j	Щ щ	šč
К к	k	Ы ы	y
Л л	l	Ь ь	'
М м	m	Э э	e
Н н	n	Ю ю	ju
О о	o	Я я	ja

ДАВНЬОГРЕЦЬКІ БУКВИ ЛАТИНИЦЕЮ

Великі	Малі	Транслітеровані
Α	α	a
Β	β	b
Γ	γ	gh
Δ	δ	d
Ε	ε	ĕ
Ζ	ζ	z
Η	η	ē
Θ	θ	th
Ι	ι	i
Κ	κ	c
Λ	λ	l
Μ	μ	m
Ν	ν	n
Ξ	ξ	x
Ο	ο	ŏ
Π	π	p
Ρ	ρ	r
Σ	σ ς	s
Τ	τ	t
Υ	υ	ü
Φ	ϕ	ph
Χ	χ	ch
Ψ	ψ	ps
Ω	ω	ō

На замітку: γγ = ngh
γκ = nc
γξ = ncs
γχ = nch

VI.1.6. Пунктуація, наголоси, абревіатури

У кожному видавництві, у кожній редакції існує набір тонкощів, що стосуються розділових знаків, лапок, приміток, наголосів. До дипломної роботи вимоги менші, ніж до підготовленого до друку рукопису. Проте тонкощі ці не завадить знати кожному і, якщо це можливо, застосовувати на практиці. І пам'ятати: важливим є не стільки сам критерій, скільки постійність його застосування.

Крапки і коми. Крапка ставиться завжди після лапок, що закривають цитату, якщо перед ними не стоять три крапки, знак оклику чи питання. Але це не поширюється на випадки, коли перед такими лапками дійсно є три крапки, знак оклику чи знак питання і при цьому цитата не є самостійним реченням, а є членом того речення, у яке включена. Так, ми напишемо, що Сміт задається питанням, чи погоджуватися з теорією Вольфрама, яка стверджує, що "буття ідентичне небуттю з усякої точки зору...".

Номер підрядкової чи затекстової примітки включається в лапки, якщо примітка стосується конкретного слова, і ставиться після лапок, якщо темою примітки є повна цитата.

<...>

VI.1.7. Хаотичні поради

Щонайменше слів з великої букви. Звісно, навіть Любов і Ненависть ми напишемо з великої літери, аналізуючи конкретні філософські поняття в давньогрецьких мислителів; але в наш час, говорячи про Славу чи Обов'язок, великі літери можна вводити лише іронічно. Досліджуючи проблеми суспільства, відмежуйтеся від

Таблиця № 21

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ, ЩО ЇХ ЗАЗВИЧАЙ ВИКОРИСТОВУЮТЬ У ТЕКСТІ, ПРИМІТКАХ, БІБЛІОГРАФІЇ НА БУДЬ-ЯКИХ МОВАХ

Anon.	анонім
cfr.	порівн.
ed.	у романських мовах – видання; в англійській мові – науковий редактор
e. g.	в англійських текстах – до прикладу
etc.	тощо
ex.	до прикладу
ibid.	він же, вона ж, вони ж
infra	дивися нижче
MS	рукопис
NB	звернути увагу
NS	нова серія
op. cit	процитований твір
p., pp.	сторінка, сторінки
par.	параграф (поряд з §)
passim	усюди (використовують у випадках, коли поняття зустрічається не на одній сторінці, а в тексті постійно)
sic.	так
tab.	таблиця
vol.	том

<...>

зайвого пафосу, пишіть просто "слава" й "обов'язок". Не забороняється написання "Нобелівська Премія", але згодиться і "Нобелівська премія". Можна "Компанія Юнайтед Стейтс Стіл", проте набагато елегантіше "Компанія «Юнайтед стейтс стіл»".

"Найдовшим маршем в історії війн був знаменитий Великий марш китайських комуністів у 1934-1935 р.": велику літеру використовуємо лише в першому слові найменування історичного феномена.

Пам'ятаймо, що одне й те саме слово вимагає різного вживання в різних контекстах. Будемо писати Північноамериканські Сполучені Штати, але північні штати Америки; Сикстинська Капела, але капела Портінарі; Центральний вокзал у Мілані, але центральний вокзал у Римі; Церква Святої Катерини, але листи святої Катерини; монастир Святого Франциска, але монастирський статут святого Франциска. Шампанське "Вдова Кліко", але оперета "Весела вдова"; Пані Батерфляй, але пані Боварі. У багатьох країнах Європи прийнято писати слово "площа" з малої літери, однак Пляс Вандом і Трафальґар Сквер пишуть з великої. Німецькі абстрактні терміни, навіть у транслітерованому вигляді, вимагають збереження своєї "природної" великої літери: Остполітик.

Великі літери, звичайно ж, використовують при цитуванні й переказі сакральних текстів: "Ми не надаємо якогось істотного значення хресту; це було б гріховно і було б ідолопоклонінням. Ми пошановуємо в хресті Того, Хто на ньому помер".

Намагайтеся використовувати малі літери скрізь, де тільки можливо без втрати осягнення написаного. Віденський мир, президент республіки, святий Тома - це саме те, що потрібно для інтеліґентного диплома.

А взагалі, як завжди, правило таке: дотримуйтеся традиції, прийнятої у вашій галузі знання, причому користуйтеся зразками останніх десяти років.

Які б лапки ви не відкривали, не забувайте їх закрити. Здається, що порада немудра, але повірте, йдеться про найпоширеніший ляп навіть в акуратно підготовлених рукописах. Цитату обов'язково починають у якомусь місці, але подекуди її ніде не закінчують.

Не використовуйте арабські цифри надто часто. Це застереження, звісно, не стосується дипломів з математики чи статистики, а також інших випадків, у яких потрібен аналіз даних чи відсотків. Але якщо вами стверджується щось звичайне, не треба писати, що військо складалося з 50000 латників чи що в романі 3 частини. Пишіть "п'ятдесят тисяч" і "три частини", а цифру прибережіть для бібліографічного посилання. Збитки мільйонера склали десять відсотків, ґанґстер загинув у віці сорока двох років, від села до міста було тридцять кілометрів.

Цифри, звичайно, використовують в датах, але і там по можливості вживайте просто слова. 16 травня 1973 року, а не 16/05/73. Є традиційні скорочення: Перша світова війна в італійській традиції називається "війна 15-18 р.", а у французькій - "війна 14-18 р.". Повторюю: необхідно виходити з конкретного культурного контексту.

Продумуйте стилістичні нюанси. Зрозуміло, що хтось приходить до когось у гості о пів на дванадцяту ранку, проте вода підіймається до відмітки 25 см об 11. 30 такого-то числа.

Римські цифри вживають у визначених контекстах: XIII століття, папа Пій XII, VI флот. Не пишіть "XII-й": це

не прийнято, римські цифри і так завжди позначають порядковий числівник.

<...>

Існує ієрархія римських і арабських чисел: римська цифра вказує на вищий рівень. Вказівка XIII, 3 може позначати третю частину тринадцятого тому, третій вірш тринадцятої пісні, третій випуск тринадцятого року. Можна в цих випадках писати просто 13, 3 і взагалі-то вас зрозуміють. Але якщо ви напишете 3, XIII, - можуть не зрозуміти.

"Гамлет" III, II, 28 - це посилання на двадцять восьмий вірш другої сцени третього акту шекспірової п'єси. Можна оформити це посилання й у формі "Гамлет" III, 2, 28; але у формі "Гамлет" 3, 2, XXVIII - не можна.

Вставляючи в текст таблиці й малюнки, карти й діаграми, нумеруйте їх хоч по-римськи, хоч по-арабськи, але тільки зберігайте, будь ласка, цей самий принцип і в змісті. Чудово, якщо нумерацію таблиць ви вестимете римськими цифрами, а нумерацію діаграм окремо - арабськими. Це неабияк полегшить читання вашого диплома.

Вичитуйте текст за друкаркою! І не лише для того, щоб виправити описки й огріхи (особливо ретельно перевіряйте власні імена й іноземні слова). Вичитуйте також і для того, щоб переконатися, що нумерація посилань послідовна, і що в бібліографічних посиланнях правильно зазначені номери сторінок. Звертайте увагу на таке:

Нумерація сторінок рукопису: все гаразд?

Перехресні посилання всередині тексту: номери глав і сторінок збігаються з вашою ідеєю?

Цитати: відкриті лапки на початку, закриті лапки в кінці? Правильно оформлені пропуски тексту, постав-

лені три крапки, квадратні дужки? Абзацні відступи на своїх місцях? Усі цитати мають посилання?

Посилання: цифра кожного посилання в тексті відповідає його порядковому номеру? Кожне посилання графічно відділене від основного тексту? Номери посилань а) не перескакують і б) не повторюються?

Бібліографія: алфавітний порядок витриманий? Нікому ви не поставили ім'я замість прізвища? У кожному пункті наявні дані, необхідні для розпізнання видання? Чи не сталося так, що деякі видання описані більш докладно (з кількістю сторінок і з вихідними даними видавничої серії), а інші недостатньо? Чи вдалося вам відмежувати окремі видання від статей з періодики? Чи правильно описані томи видань, що тривають? Чи поставили ви крапку в кінці кожного пункту?

VI.2. Затекстова бібліографія

Оформлення бібліографії вимагає тривалішої, докладнішої, серйознішої розмови. Щоправда, ми зупинялися на цій темі принаймні двічі.

У розділі III.2.3 нашої книги пояснювалося, як треба робити бібліографічний запис, а в розділах V.4.2 і V.4.3 було сказано, як оформляти посилання на цитовані роботи і як погоджувати внутрітекстове (чи підсторінкове) посилання з затекстовою бібліографією.

Залишається додати, що будь-яка курсова чи дипломна робота обов'язково повинні мати затекстову бібліографію, хоч якими детальними і докладними не були б окремі бібліографічні посилання. Читача не змушують нишпорити по сторінках, вишукуючи вихідні дані цитованих книг.

У деяких дипломних і курсових роботах бібліографія складає розділ необхідний, але службовий. Однак в

інших студентських роботах (скажімо, у тих, що присвячені дослідженню літератури певного напрямку або всім, як виданим, так і не виданим творам певного автора) бібліографія цілком може виявитися найважливішою частиною роботи. Не говорячи вже про дипломи власне бібліографічні, скажімо "Фашизм у відображенні історичної критики 1945-50 р.", де бібліографія є не вихідною точкою, а висновком.

Тому обмежимося лише кількома міркуваннями про те, як варто організовувати бібліографію.

Візьмемо для прикладу диплом по Бертрану Расселу. Бібліографія поділятиметься на Роботи Бертрана Рассела і Роботи про Бертрана Рассела (звичайно, не виключений і вступний теоретичний розділ Роботи з історії філософії двадцятого століття). Твори Бертрана Рассела повинні перелічуватися в хронологічному порядку, а критичні роботи - за алфавітом; але тільки якщо тема не формулюється "Дослідження творчості Бертрана Рассела в період 1950-1960 рр. в Англії", у такому разі навіть і бібліографію по Расселу ліпше будувати за хронологічним принципом.

Якщо ж буде обрана тема "Авентинська опозиція 1924 р. Протиборство католиків приходу фашизму до влади в Італії", бібліографію можна структурувати інакше. Окремо - парламентські акти і постанови; окремо - статті в католицькій пресі; окремо - матеріали фашистської періодики; окремо - преса інших напрямків; і, нарешті, історичні праці про події 1924 року (а також розділ загальних творів з історії Італії відповідного періоду).

Легко помітити, що структура списку змінюється залежно від назви диплома. Треба зуміти так організувати бібліографію, щоб до неї були введені відмінності між

первинними і вторинними джерелами, між строго науковими дослідженнями і журналістськими просторікуваннями.

Підсумуємо, враховуючи сказане в цій і попередній главах. Завдання бібліографії такі: а) надати впізнаваності цитованому текстові; б) оптимізувати доступність цитованого тексту і в) заявити про свою причетність до набору спеціальних правил наукової дисципліни, що її вивчаєте.

Причетність до наукової традиції демонструється за допомогою двох прийомів: по-перше, ви повинні охопити якнайповніше коло наукової літератури з теми, а по-друге, повинні точно додержуватися правил бібліографічного опису, прийнятих у вашій галузі. Спеціальні норми ваших дисциплін, звісно, повинні бути вам відомі, й тому наведені мною в цій книзі стандартні правила потребують корекції. Виходьте з досліджуваної вами наукової літератури.

Щодо першого прийому, то виникає законне запитання: чи треба включати в бібліографічні списки лише ті книги, що їх ви дійсно прочитали, чи можна перелічити всю літературу, яка стосується питання та в існуванні якої ви упевнені? Найприродніша відповідь - що в списки прийнято включати тільки реально опрацьовані роботи з питання і що будь-який інший метод складання списку - шахрайство.

Однак і тут потрібно враховувати специфіку досліджуваних тем. Можна уявити собі дослідження, що його метою є узагальнення всеї суми друкованих повідомлень з якогось питання, причому абсолютно зрозуміло, що прочитати всі ці публікації людині не під силу. Такий список має право на життя, нехай лише автор диплома відверто скаже в перших рядках, що він не прочитав повністю кожен пункт бібліографічного переліку. Можливо, йому варто поставити зірочку проти тих номерів списку, що їх він чесно прочитав. Такий підхід застосовний лише до тих наукових тем, з яких не видавали повних бібліографій.

За назвою бібліографії завжди зрозуміло, наскільки вона серйозна. Список літератури може називатися "Список літератури", "Бібліографічні посилання", "Вихідні дані", "Використана література", "Загальна бібліографія з такої-ось теми". З назви зрозуміло, яким вимогам цей список обов'язково повинен відповідати, а чого від нього вимагати не треба. Не можна давати заголовок "Список літератури по Другій світовій війні" куцому переліку з тридцяти назв вашою рідною мовою. Надпишіть зверху "Використана література" і йдіть з Богом.

Хоч якою бідною не була б ваша бібліографія, постарайтеся все-таки надати їй гарного алфавітного порядку.

На це є свої правила. Зрозуміло, порядок цей насамперед стосується прізвищ. Аристократичні префікси "де" і "фон", якщо їх пишуть з малої літери, у прізвище не входять, але входять, якщо пишуть з великої: "Д'Аннунціо", але "Соссюр, Фердинанд де"; Де Амічіс, Дю Белле, Лафонтен, але Бетговен, Людвіґ ван. Утім, головне - тримати в пам'яті зразки, вичитані в критичній літературі з предмета. Часто, скажімо, для давніх авторів (до чотирнадцятого століття) головним є ім'я, а зовсім не те, що здається прізвищем, тобто те, що насправді може означати чи по батькові, чи місце народження/походження.

Отож рекомендується така побудова стандартного бібліографічного списку:

Джерела

Бібліографії

Роботи з головної теми чи головного автора (ліпше, якщо вони поділені на дві групи: книги і періодика)

Додаткові матеріали (інтерв'ю, документи, ілюстрації).

VI.3. Додатки

Для деяких видів дипломів додаток чи додатки просто життєво необхідні. Якщо у творі з філології аналізується рідкісний текст, вами знайдений і переписаний, додаток - перша публікація цього тексту - найориґінальніша частина вашої роботи. Якщо у вашому дипломі часто цитується якийсь цікавий документ, то навіть якщо він опублікований, все-таки можна для зручності читачів відтворити його в додатку.

Для диплома з правознавства, що в ньому аналізується якийсь закон чи частину зведення законів, гарний додаток - текст цих постанов, окрім випадків, коли йдеться про найпоширеніші тексти, які є під рукою в усіх.

Публікація в додатку якогось матеріалу позбавить вас необхідності вставляти в текст довгі й нудні цитати та дозволить обмежитися коротенькими посиланнями.

У додаток варто відправляти таблиці, діаграми, статистичні звіти, за винятком найстисліших, що нормально виглядають і в основному тексті.

Отож відправляйте в додаток усе те, що може ускладнити текст і утруднити його читання. Однак ніщо так не діє на нерви, як занадто часті посилання до додатка, коли читач змушений кидатися від сторінки основного тексту в кінець рукопису, а потім назад. Керуйтеся здоровим глуздом.

Намагайтеся надати вашому творінню прозорості й простоти. Ліпше вставляйте в основний текст стислі перекази, короткі цитати і пишіть далі, а той, хто захоче

перевірити ваші висновки, може звернутися до документа в додатку, на щастя, він під рукою.

Якщо вам бажано розвинути якусь тезу, однак тим самим ви ризикуєте відволіктися від основної думки диплома, є можливість винести в додаток весь уривок, що стосується другорядного питання. Припустімо, ваша дипломна робота присвячена "Поетиці" й "Риториці" Аристотеля (ролі цих трактатів у розвитку теорій мистецтва періоду Відродження). Працюючи, ви з'ясовуєте, що в якийсь момент до цих текстів звернулася "чиказька школа" (двадцяте століття), запропонувавши їх сучасне трактування. Якщо трактування "чиказької школи" якось стосується теми "Аристотель і Відродження", ви процитуєте його безпосередньо в тексті диплома. Однак може статися, що ця тема дещо ширша і добре підходить для окремої статті в додатку, щоб показати, що не тільки Відродження, але і двадцяте століття зверталися до Аристотеля за творчими імпульсами.

Так само, пишучи диплом з романського мовознавства (на матеріалі "Трістана"), ви можете присвятити окремий нарис темі Трістана в декадентській культурі від Ваґнера до Томаса Манна. Ця тема не стосується безпосередньо мовознавства, але якщо ви доводите, що в трактуванні Ваґнера є цікаві лінґвістичні аспекти, чи, навпаки, що трактування Ваґнера зовсім не враховує лінґвістичну своєрідність матеріалу, ваш додаток цілком доречний як складова філологічного диплома.

Нерідко в додатках вміщують резюме ненаписаних статей - заявки на майбутні дослідження. Я не є великим прихильником таких додатків до студентських робіт. Такі публікації личать, якщо вже так, поважним ученим, що можуть дозволити собі вихвалятися ерудицією

на кожному кроці. Проте як психологічна підмога такі додатки незамінні.

Буває, що дослідникові в ході роботи відкриваються паралельні чи альтернативні шляхи і спокуса розповісти про ці прозріння надто сильна. Ліпше вже нехай про них розповідається в додатках. Так буде вгамований творчий неспокій і водночас не порушиться строга логічна структура основного міркування.

VI.4. Зміст

У змісті всі глави, розділи, підрозділи, пункти й підпункти повинні бути з тією самою нумерацією, що надана їм в основному тексті. Ця порада, безсумнівно, теж може здатися вам зайвою, але все-таки, перш ніж давати рукопис опонентам, перевірте, будь ласка, чи збігаються цифрочки в змісті й у тексті.

Зміст є тією необхідною допомогою, що її ви зобов'язані надати як читачеві, так і собі самому. Лише він дає можливість швидко відшукувати теми, що цікавлять.

Зміст може бути розташований як на початку роботи, так і в кінці. В Італії та у Франції зазвичай зміст наприкінці. В англомовних країнах і в багатьох німецьких виданнях - на початку.

Як на мене, то ліпше, коли зміст на початку. Перелиставши перші дві сторінки, читач одразу побачить його, а щоб знайти його в кінці, читач змушений докласти більше фізичне зусилля. Але прошу зауважити: якщо зміст на початку, нехай він справді буде на початку. У деяких англомовних книгах зміст верстають після вступної статті, а іноді після вступної статті, вступу до першого видання і передмови до другого видання. З тим самим успіхом могли би вставляти цей зміст у середину тому.

При виданні книг може бути прийняте альтернативне рішення: поміщають у початок лише короткий зміст (перелік основних глав чи рубрик), а в кінець - докладний предметний та іменний покажчики. Це робиться у працях, де розподіл на глави суто ана-літичний. У дипломній роботі така старанність зайва. Для диплома достатньо гарного аналітичного змісту, розміщеного на початку роботи, відразу після титульної сторінки.

Зміст повинен відтворювати принципи графічного оформлення основного тексту: якщо 1.2. є підпунктом від 1., його заголовок повинен бути втягнений вправо. У таблиці 22 я пропоную дві моделі змісту. Пам'ятайте, що глави, розділи і підрозділи можуть нумеруватися і за іншим принципом, за участю, поряд з арабськими, - римських цифр, літер алфавіту й ін.

Таблиця № 22

МОДЕЛІ ЗМІСТУ: ПЕРШИЙ ПРИКЛАД

СВІТ ЧАРЛІ БРАВНА

МОДЕЛІ ЗМІСТУ: ДРУГИЙ ПРИКЛАД

СВІТ ЧАРЛІ БРАВНА

Цей самий зміст може мати таку нумерацію:

А. ПЕРШИЙ РОЗДІЛ

А.І. Перший розділ

А.ІІ. Другий розділ

А.ІІ.1. Перший пункт другого розділу

А.ІІ.2. Другий пункт другого розділу

і т. д.

Або таку:

І. ПЕРША ГЛАВА

І.1. Перший розділ

І.2. Другий розділ

І.2.1. Перший пункт другого розділу

І.2.2. Другий пункт другого розділу

і т. д.

Можете вибрати ще й інші критерії, аби лише вони давали можливість відобразити структуру роботи з усією ясністю й очевидністю.

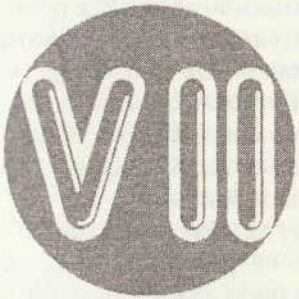
Як ви бачили, немає необхідності ставити крапку в кінці рядків змісту. Щодо номерів сторінок, зручніше, якщо ви подбаєте вирівняти їх не за лівою, а за правою цифрою:

7.
8.
9.
10.

Але не так:

7.
8.
9.
10.

Це стосується й римської нумерації. Марудна робота? Я б не сказав. Охайність. Адже ви поправляєте краватку, коли вона сповзає вбік; і навіть найрозхристаніші «неформали» не ходять із пташиним послідом на пальті.



ВИСНОВКИ

Завершимо цю роботу двома головними висновками: 1) *писати диплом треба із задоволенням* і 2) *диплом, як свиняча туша, – не дає відходів.*

Ті недосвідчені, що їх лякала перспектива написання диплома, за який вони й не знали як взятися, і уважно прочитали цю книгу, мають законне право жахнутися. Скільки труднощів, скільки повчань, не впоратися довіку...

Зовсім ні! Заради повноти я виходив з позиції абсолютно незайманого читача; але кожен з вас, прочитавши хоч кілька книжок, якісь технічні навички для себе здобув. Ця книга є певним збірником, де описуються всі навички і доводяться до раціонального рівня знання, що ними ви володієте підсвідомо. І водій авто, якщо почне рефлексувати про власні вчинки, раптом зрозуміє, що повинен бути фантастичним механізмом, здатним за мить приймати життєво важливі рішення без найменшого права на помилку. І все-таки авто всі якось водять, і відсоток населення, що гине в автокатастрофах, підтверджує той факт, що більшість залишаються живими.

Треба працювати *з бажанням.* Якщо обрано тему, яка вам цікава, якщо ви справді вирішили відвести на диплом якийсь час, нехай навіть і не так багато (як ви пам'ятаєте, мінімальний період, за нашими підрахунками, складає півроку), ви помітите, що диплом може перетворитися в надзвичайно захопливе конструювання, щось на зразок герцю чи гри в мисливців за скарбами.

Є якийсь спортивний азарт у гонитві за недоступними текстами, радість розгаданого кросворда, коли відшукується, після тривалих розумових мук, відповідь на якесь запитання, що здавалося безвихідним.

Повторюю: диплом – це парі. Парі із самими собою. Все починається із загадки, яка не має відповіді. Результат треба отримати за певну кількість ходів... Втім, є і супротивник. Це ваш матеріал, що не бажає ділитися секретом. Ви повинні «розколоти» його. Вистежити, захопити, вивчити. З'ясувати те, що він приховує. Зробити пропозицію, від якої не відмовляються... А іноді диплом – це пазл: треба знайти кожному фрагменту тільки його місце.

Якщо виходити зі спортивного інтересу, диплом вийде гарний. Якщо ж з першої хвилини сприймати його як ритуальне дійство, що не стосується суті, – вважайте, що партія програна. Замість того, щоб витрачати ваш час на таке (повторю, хоча моя порада підсудна) – купіть собі диплом, украдіть, не отруюйте життя собі й тим, хто зобов'язаний допомагати вам і читати вашу роботу.

Якщо ви працювали у своє задоволення, вам захочеться продовжити. Зазвичай у ході написання диплома єдина думка – коли ж я його позбудуся? Мріють ніколи його більше не бачити. Але після захисту, у тих випадках, зрозуміло, коли диплом робився на совість, починаєш відчувати якусь сверблячку. Хочеться вдосконалити ті пункти, що були недопрацьовані, поглибити ті ідеї, що виникали в процесі роботи, але на які не було ні часу, ні сили.

Хочеться дочитати недочитанні книги, дописати недописані думки. Це – знак, що робота над дипломом розбудила творчі травні процеси. Знак, що ви заразилися дослідницькою бацилою, як Чаплін у «Нових часах», який продовжує закручувати гайки після роботи, вийшовши з заводу; потрібно буде поборотися з собою, гальмуючи цей імпульс.

Але коли загальмуєте, можливо, виявиться, що у вас наукове покликання і що ваш диплом – не лише спосіб здобути довгоочікувані «палітурки», а університет не лише щабель сходження суспільною драбиною і не лише данина поваги батькам. До речі, якщо дослідницька праця вас дійсно так тішить, це не обов'язково означає прямий шлях в аспірантуру, гонитва за контрактами, конкурси, неможливість одразу заробляти. Ви можете йти собі працювати за фахом і відводити якийсь час на вирішення проблем, що вас цікавлять; для цього не обов'язково сидіти на кафедрі.

Фахівець, що поважає себе, як правило, завжди продовжує своє наукове зростання.

Яку би роль у своєму житті ви не відводили напуковим розвідкам, побачите, що сумлінний диплом корисний до найменшої дрібниці. По-перше, з нього можна викроїти одну чи кілька наукових статей, а можливо, і книгу (збагативши і розширивши, звісно).

А решта шматочків згодяться для крою: ви раз у раз повертатиметеся за цитатами, перечитаєте свої конспекти і зумієте витягти з них додаткову інформацію, що не ввійшла в остаточний текст роботи. Те, що було принагідним посиланням, може стати окремою главою вашої докторської дисертації...

Диплом може знадобитися вам і через десять, і через двадцять, і через тридцять років. Бо перше кохання, воно не минає, як ви знаєте.

Бібліотека журналу "Мандрівець"

Науково-популярне видання

ЕКО УМБЕРТО

ЯК НАПИСАТИ ДИПЛОМНУ РОБОТУ

Гуманітарні науки

Головний редактор проекту: Б. Фенюк
Редактори: І. Дворницька, С Карімова
Технічний редактор: А. Трут
Верстання: С. Карімова
Обкладинка: О. Курило

Підписано до друку 20. 04. 2007. Формат 60x84 1/16. Папір офсетний. Гарнітура "Петербург". Друк офсетний. Ум. друк. арк. 13. Обл.-вид. арк. 15,6. Наклад 2000.
Видавництво **"Мандрівець"**, свідоцтво про державну реєстрацію ДК №1847.
46001, м. Тернопіль, вул. Качали, 3. Тел. (0352) 52-06-20, тел./факс (0352) 52-43-38.

Друк з готових діапозитивів: ВАТ "Львівська книжкова фабрика "Атлас"
м. Львів, вул. Зелена, 20, тел. (0322) 76-45-80.

Зам. № 258-7

Умберто Еко – знаний в усьому світі письменник, історик, філософ.

Народився в Алессандрії. В 1954 році закінчив Туринський університет мистецтв. Працював на телебаченні, оглядачем газети «Експрессо», викладав естетику та теорію літератури в університетах Мілана, Флоренції, Турина. Професор Болонського університету, почесний доктор багатьох університетів світу. З 1979 року – віце-президент Міжнародної асоціації семіотичних досліджень.

Писати почав наприкінці 50-х років XX ст. Найвідоміші твори – «Ім'я троянди» (1980), «Замітки на полях "Імені троянди"» (1983), «Маятник Фуко» (1988), «Острів напередодні» (1994), «Баудоліно» (2000), «Таємниче полум'я королеви Лоани» (2004).

Автор багатьох наукових, науково-популярних праць та есеїв.

ISBN 978-966-634-317-1

„робота над дипломом вчить розважливості й систематичності. Опановується метод. Людина вчиться створювати придатний для вживання текст. Отже, ***не так важлива тема роботи, як досвід її створення***. Хто здатний ґрунтовно підготувати порівняння двох редакцій мандзонієвого роману, зуміє й правильно організувати базу даних свого туристичного агенства.

Умберто Еко

Ця книга поряд з внутрішніми вузівськими рекомендаціями щодо написання дипломної роботи буде універсальним порадником студентам вищих навчальних закладів.

Федір Полянський,

головний редактор Всеукраїнського наукового журналу "МАНДРІВЕЦЬ"

МАНДРІВЕЦЬ