

Міністерство освіти та науки України

**Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»**

Історико-філологічний факультет

Кафедра української та зарубіжної літератур

**ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ:
СУЧАСНІ ВЕКТОРИ ДОСЛІДЖЕНЬ**

Збірник наукових статей

ВИПУСК 3



Одеса 2025

Міністерство освіти та науки України

**Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського»**

Історико-філологічний факультет

Кафедра української та зарубіжної літератур

**ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ:
СУЧАСНІ ВЕКТОРИ ДОСЛІДЖЕНЬ**

Збірник наукових статей

ВИПУСК 3

Одеса 2025

УДК 811.161.2'42 (075.8)

Рекомендовано до друку вченою радою ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

(протокол № 6 від 27 листопада 2025 року)

Редакційна колегія

Авксентьєва Г. А., кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

Босва Е. В., кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

Павлюк Н. Л., кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

Рецензенти

Шевченко Т. М. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Кон О. О. – кандидат філологічних наук, доцент, декан історико-філологічного факультету ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

Теорія та практика аналізу художнього тексту: сучасні вектори досліджень : зб. наук. статей. Одеса : Видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2025. Вип. 3. 197 с.

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського», 2025

Тетяна БАНДУРА

кандидат філологічних наук

доцент кафедри української та зарубіжної літератури

Марина МОРОКО

викладач циклової комісії гуманітарних дисциплін

Відокремленого структурного підрозділу «Одеський автомобільно-дорожній фаховий
коледж «Одеська політехніка»

ЖАНРОВА ДИФУЗІЯ ЯК ЧИННИК ОПОВІДНОЇ СТРУКТУРИ РОМАНУ ДОННИ ТАРТТ «МАЛЕНЬКИЙ ДРУГ»

The article examines the narrative strategy of the thriller in Donna Tartt's novel «The Little Friend», and finds out the specifics of the artistic modeling of the text with the narrative features of the thriller. As a result of the study of the problem of narration in the novel by Donna Tartt, it was noticed that the author models the story in the manner of the thriller genre, deriving the culminating component of the plot at the end of the work, thereby producing a narrative technique of horror, tension and extraordinary textual experiments. It is noted that the exterior and interior artistic details give the description of the old destroyed house features of infernality, which emphasizes the element of mysticism and horror in the narrative organization. Accumulation in a gradational order of the suggestion of fear takes place in the spirit of a thriller: olfactory details of musty smells, thick, heavy air that makes breathing difficult, little light breaking through a significant obstacle, dust as a witness of antiquity and neglect, an animal corpse as a threat of death, a ladder, a eaten by corrosion, as evidence of the danger and shakiness of the position.

Key words: narrative strategy, narrative, intertext, thriller, suspense.

Постановка проблеми. Донна Тартт – сучасна американська письменниця, романістика якої дуже швидко набула популярності через оригінальну зворушливо-пригодницьку оповідь та надзвичайну глибину хоч і традиційних проблем соціального, особистісно-психологічного, расового, вікового гатунку, та все ж авторська концепція героя, який проходить ритуал кульмінаційної ініціації, робить наратив мисткині новаторським. Актуальність розвідки зумовлена тим, що роман «Маленький друг», за який у 2003 році Тартт отримала літературну премію WH Smith Literary Award, мало досліджений, особливо в аспекті оповіді, що моделюється за специфікою жанру трилера.

Аналіз досліджень. У вітчизняному літературознавстві проблеми жанру трилера досліджують Т. Бовсунівська, Л. Костецька, Л. Кулакевич, О. Мохначова, С. Філоненко та ін. Зокрема, Л. Кулакевич детально вивчає саспенс як основний рушій оповіді в жанрі трилера, О. Мохначова розглядає трилер в складі жанротвірної системи, що входить у структуру тексту й сприяє визначенню принципу «подвійного кодування», властивого постмодерністському роману. Постмодерністичний наратив вивчають сучасні науковці: Д. Дроздовський, Т. Кушнірова, В. Просалова, Н. Римар та ін.

Проза Донни Тартт нечасто ставала об'єктом дослідження українських літературознавців, серед тих, хто приділив наукову увагу романістиці американської письменниці, виділяємо розвідки А. Бугрій, О. Козій, Т. Кушнірової.

Мета статті – дослідження жанрової дифузії як чинника оповідної структури роману сучасної американської письменниці Донни Тартт «Маленький друг».

Виклад основного матеріалу. В сучасній американській літературі проблема становлення особистості порушується доволі часто, можемо стверджувати, що у такий спосіб реалізуються традиції «сімейного роману» й роману виховання, інтегрованих у світову романну парадигму творами Ч. Дікенса, В. Текерея, Г. Філдінга, Т. Драйзера, Ф. Фіцджеральда та ін. Справедливо стверджує дослідниця А. Бугрій: «Сучасний роман виховання Д. Тартт можна назвати дікенсівським, і не лише через обсяг, а й через перегуки змісту з «Олівером Твістом» та «Великими сподіваннями», демонструючи їхню спорідненість у структурі й системі персонажів» [1, с. 107]. Водночас констатуємо, що у творчій манері письменниці спостерігається традиція класичного світового роману в соціальній таксономії персонажів. Так, у Тартт бачимо в одному творі представників різних соціальних верств. Приміром, у романі «Маленький друг» Гаррієт із роду збіднілих аристократів та їх нащадків, сім'я якої переживає не найкращі часи свого існування (продаж дідусевого ошатного будинку через борги змусив переїхати до менш затишного будинку,

де ніколи особливо не переймалися порядком); друг Хілі з багатой, забезпеченої сім'ї, достатку якої заздрила дівчинка, бо завжди почувалася зголоднілою; родина Денні – представники кримінально-маргінальної верстви соціуму, життя якої проходило в жахах злочинів, наркотиків, торгівлі зміями, божевілля, хвороб і маразму бабусі Гам.

Також авторка статті «Літературна реконструкція як діалог минулого й сучасного в романі «Щиголь» Д. Тартт» має рацію, говорячи: «Сюжет побудований на тій самій основі, що і попередні романи авторки («Маленький друг», «Таємна історія») – трагічній загибелі, яка сталася багато років тому. Із цього ракурсу «Щиголь» – роман про посттравматичний синдром, про біль втрати...» [1, с. 106]. Таким же сюжетотвірним й наративномоделюючим стрижнем в романі «Маленький друг» є загибель Робіна – старшого брата головної героїні Гаррієт, яка розуміє втрату брата як трагічно переламний момент в житті їхньої великої родини: мати Шарлот втратила зв'язок з реальністю, живе в своєму, відірваному від людей, світі; батько йде від сім'ї; бабуса Едді втратила улюбленого онука й з ним віру в щасливе майбуття; сестра Елісон поринула у світ песимізму й депресії, відчуває себе зайвою у родині, шукає розради в книгах, домашніх тваринах, нею керує низький психотравматичний поріг, що зумовлює жагу дівчини до усамітнення, саморефлексії; Гаррієт обирає шлях осмислення давнього вбивства (у місті були переконані, що Робіна було вбито, але вбивцю поліція не знайшла), веде власне розслідування й одержима помстою. Таким чином авторка моделює оповідь в манері жанру трилера, виводячи кульмінаційний складник сюжету в зав'язку твору, тим самим продукуючи наративну техніку жаху, напруги й неординарних текстотвірних експериментів.

Починається оповідь саме таким оповідним «саспенсом» (за А. Хічкоком), коли авторка культивує факт загибелі Робіна через сприйняття всіх членів сім'ї й фактично експлікує його як рушій сюжету й нарації: «До кінця життя Шарлот Клів почуватиметься винною в смерті сина – адже найстрашніша в її житті трагедія сталася саме через те, що в День матері вона вирішила прийняти

гостей не опівдні, зразу після повернення з церкви, як зазвичай, а ввечері. Її консервативні тітоньки, звісно, обурювалися тому факту нечуваного порушення сімейних традицій, і зараз, через багато років, Шарлот не сумнівалась, що повинна була прислухатись до невдоволеного бурчання, що, як гуркіт далекого грому, який сповіщав про наближення бурі, попереджало її про страшне нещастя» [4, с. 14]. Фактор загибелі сина матір сприйняла як кінецьсвіття, тим самим загостривши на ейдологічному рівні ефект трилерської організації носіїв сюжетно-нарративного полотна.

Незважаючи на те, що ретроспективно читач знайомиться з історією трьох поколінь Клівів, оповідь моделюється навколо одного літа в житті сім'ї, саме на початку цього літа Гаррієт від економки Іди дізнається про Денні Раткліффа, який часто з'являвся на їхньому подвір'ї нібито з метою погратися з Робіном, хоча Іда вбачала в цьому інший, загрозливий, сенс. Тому Гаррієт вирішує провести власне розслідування. Прикметно, що в кінці роману батько дівчинки, обговорюючи з матір'ю тяжкий стан Денні, що потрапив у цю ж лікарню, що й Гаррієт (після їхнього двобою в старій башті, наповненій водою), кидає доволі дивну репліку: «Пам'ятаєш його? Маленький друг Робіна. Він іноді приходив до нас, вони разом гралися» [4, с. 574]. Ці слова пройняли серце дівчинки своєю неочікуваною вбивчою абсурдністю: «Друг? ... Її серце калатало, як божевільне, вона силою волі ледве стримувалася, щоб не затреміти» [4, с. 574]. Гаррієт з жахом розуміє суть сказаного: все, що вона пережила, вчинила задля помсти, все дарма. Ефект страху, напруги, яким оперує трилер (від англ. *thrill* – «трепет») ампліфікується в цій фінальній сцені усвідомлення свого безсилля перед абсурдом ситуації. Так, авторка імплементує техніку абсурду, що, зокрема, характеризує естетику літератури жахів.

Властивий для жанру трилера застережливий інтер'єрний опис (близький до манери Е. А. По, С. Кінга) нагромаджує ефект жаху. До знайомства з головної героїнею читач заглиблюється в історію сім'ї й атмосферу будинку Клівів: «тиші в будинку, пануючої атмосфери запустіння, апатії, смутку», «були відлюдькуватими, дивакуватими, похмурими... Після всіх цих подій... стали

вигнанцями. Друзі стали їх уникати. Інші сімейні пари більше до себе їх не запрошували, знайомі не відвідували» [4, с. 45]. Дослідниця жанру трилера Л. Кулакевич зазначає: «відповідно до основоположної для трилеру готичної естетики жаху місце подій у творі відмежовано від цивілізованого світу» [2, с. 7]. Дещо подібне спостерігаємо у Д. Тартт, яка експлікує природу жаху через інтер'єрно-екстер'єрні замальовки місця подій, де відбуватимуться небезпечні для життя героїв події. Будинок Клівів був приречений на «готичний» занепад і руйнацію вже судячи з того, що названий був промовисто-апатично: «Маєток назвали «Будинком Семи Негараздів» – доволі дивна назва для дому, але прадід судді Кліва клявся, що саме стільки тривог і неприємностей довелося йому пережити під час будівництва дому як в матеріальному, так і в фізичному плані. Зараз від старого маєтку не залишилось нічого, крім двох чорних пічних труб та зарослої травою під'їзної дороги» [4, с. 46]. Екстер'єрні художні деталі надають опису старого зруйнованого будинку рис інфернальності, що увиразнює складник містики й жаху в оповідній організації.

У фіналі роману топос башти, в якій і відбудеться кульмінаційний двобій між Гаррієт і Денні, теж матиме готично-загрозливий акцент: «Усередині було темно, звідти несло тухлятиною. В застоянному повітрі чутний був неголосний комариний писк. Крізь прогалини в даху проникали тоненькі промені світла, вони перетинались у важкому повітрі, вихоплюючи маленькі згустки порошу. Унизу темніла вода – густа й блискуча, як машинна олія, а в дальньому кутку Гаррієт побачила роздутий труп якоїсь тварини, що плавав на боку. Вниз вела роз'їдена корозією хитка залізна драбина, що закінчувалась саме над поверхнею води» [4, с. 510]. Нагромадження в градаційному порядку сугестії страху відбувається в дусі трилера: нюхові деталі затхлих запахів, густе важке повітря, що ускладнює дихання, мало світла, що пробивається через суттєву перешкоду, порох як свідок давності й запущеності, труп тварини як загроза смерті, драбина, роз'їдена корозією, як свідчення небезпеки й хиткості позиції.

Тривожно-жахливим сенсом вклинюється в оповідну стратегію опис сім'ї Раткліффів. Однією з її особливостей є наявність недоумкуватого брата

Кертиса, який, на перший погляд, видається агресивно активним, але, як виявилось згодом, цей хворий хлопчина був духовно найздоровішим членом родини. Він був безпосереднім, зі щирим світосприйняттям, з вразливим, відкритим серцем. У романі розкриттю цього образу сприяють декілька виразних епізодів: Гаррієт із усіх Раткліфів найкраще знає саме його (він її однокласник), із його вуст лунають нетипові для їхньої сім'ї слова любові: «вчепився в Юджина, ткнувся мокрим обличчям йому в груди. "Люблю", – сказав він тихим голосом» [4, с. 419]. Кертис зображений як беззахисна, зворушлива дитина на фоні інших братів: «зляканий, важко дихаючи, Кертис сидів на стільчику, притуляючи до себе велику плюшеву іграшку» [4, с. 502]. «Люблю» стає головною фразою хлопчини, мовлення якого майже позбавлене логічних реплік: «"Люблю", – викрикнув він і заплескав у долоні... "Люблю", – ласкаво промовив Кертис» [4, с. 258]. Гаррієт не відчуває до хлопця нічого поганого, навіть тоді, коли дізнається всю правду про цю жахливу сім'ю. Вона співчуває Кертису, адже неодноразово бачила, як він приходив до школи з синцями, без куртки, без грошей на обід та й без обіду взагалі. Аб'юз, насилля, позбавлення права на волевиявлення – всі ці непринадні вияви людського життя, що загострюють тривожність, оповідну напругу, нагнітання трагічності (риси трилера), втілені авторкою через образ Кертиса. На інтертекстуальному рівні образ Кертиса можемо співвіднести з Бенджи (герой роману «Галас і шаленство» В. Фолкнера), Чарлі (герой роману «Квіти для Елджернона» Д. Кіза). Через образ Кертиса проблема двоїстості людської суті імплементується в амбівалентному порядку, що й доводить наявність образу Фариша – повної протилежності Кертиса. Він жахливий зовні і потворний всередині. Надзвичайно жорстокий, агресивний, він пригнічує всіх інших братів, Денні наважується на його вбивство, адже сила ненависті до Фариша в нього була найбільшою. Наявність такого агресивного, загрозливого образу – характерна риса жанру трилера.

Потворною була й зовнішність Юджина – цього прихованого за статусом священника нелюда, у якого на обличчі був знаковий для характеротвірного

портрету шрам – результат перебування на війні, що свідчить і про спотворену душу й психіку. Цей шрам часто лякає Гарріет і Хілі. Функція цієї портретної художньої деталі – викриття спотвореної суті псевдослужителя Богу.

Наративна стратегія роману «Маленький друг» найчастіше будується на протиставленні особистостей та історій Гарріет і Денні, проте у фіналі реципієнт доходить висновку, що і відносне благополуччя Гарріет, і асоціальність Денні – однаково результат їх глибинної самотності. Наголошуємо, що в романах-трилерах часто герой стає жертвою небезпечних, жахливих подій саме через свою трагічну самотність. Перша їхня зустріч відбувається ближче до середини сюжету: «Гарріет здригнулася, підняла голову й побачила, що перед нею стояв Денні Раткліфф, в його погляді чітко читалося впізнавання... Неприємний холодок поповз між лопатками Денні Раткліффа... Він багато часу й зусиль витратив на пошуки цього дівчиська, об'їжджаючи кожную вулицю, досліджуючи кожен закуток в місті, і вже зовсім зневірився її знайти, як раптом – ось вона, сидить в машині» [4, с. 420]. Письменниця ампліфікує оповідь елементами переслідування, втечі, переховування, пошуку жертви, тим самим ретранслюючи іманентну рису трилерського текстотворення.

Описи історій сімей Гарріет і Денні паралельні: описуються будинки, побут, звички членів сімей, портрети бабусь Тет і Гам. Сім'ї Раткліффів, крім кримінального складника, властива «південна» релігійність, що характеризувала й старше покоління сім'ї Гарріет. Колоритний фон створюють бабусі Гарріет (рідні сестри бабусі Едді) – їм відведена окрема сюжетна канва, що увиразнює проблему гармонії світосприйняття мудрої за віком людини. З іншого боку, представниці старшого покоління Клівів – це своєрідний осередок виваженості й незвіданої таємничості одночасно: «Хілі... трохи боявся бабусь Гарріет, вони були довгоносі, рухались рвучко, по-пташиному і були схожими на відьом» [4, с. 251]. Певна співзвучність з типовими для казок-трилерів відьмами, страхітливими казковими персонажами відчутна в описових маркерах оповідної стратегії.

Самотність героїв стає вихідним пунктом подвоєння сюжетних ситуацій: Денні, сидючи біля бабусі Гам в лікарні, мріє опинитися в іншому місці, Гаррієт ненароком запитує у Тет, чи любить вона її і чи можна залишитись у неї на ночівлю (далася взнаки жахлива зустріч віч-на-віч з ворогом), на що бабуся відповідає відмовою. Повернувшись додому, дівчинка стає жертвою матиного незаслуженого ляпасу, бо та, виявляється, переплутала день і ніч (Шарлот цілими днями спала, покинувши дітей і хатні справи напризволяще) і подумала, що дитина блукала вночі, загубившись. Таким чином Д. Тартт наголошує на вічній полеміці поколінь на ґрунті світоглядних позицій, що часто стає причиною самотності. Після втрати Іди й Ліббі у Гаррієт загострилася жага до помсти Денні – саме в ньому вона бачила чинник біди в їхній сім'ї: «Його обличчя здавалось їй тепер отруйним, і вона через це брала світлинку обережно, за самі кінчики. Панівний у них вдома розлад – справа його рук. Він заслуговує на смерть» [4, с. 489]. Породжена у свідомості дитини константа смерті руйнує її спокій, впевненість у собі, затьмарює думки про майбуття. Гаррієт одержима помстою і втрачає контроль над своїми емоціями й вчинками, що й спричиняє необдумані в подальшому дії.

Коли Денні розуміє, що Гаррієт – сестра Робіна, він згадує свого друга, спогади його зворушливі, сповідальні, підлітково-беспосередні. Він згадує день народження Робіна, його будинок, сім'ю. Перед читачем постає інший Денні, самотній, який потребує любові й уваги. Це враження підсилюють сні хлопця, ретроспективний складник оповіді підсилює трагічність долі героя: нещасливе дитинство, аб'юз з боку батька й старших братів, перебування в колонії для неповнолітніх, рання залежність від наркотиків, блукання по життю в пошуках душевного прихистку й т. ін. У снах постають жахи його ще короткого життя: «Денні було знову тринадцять, і він лежав на ліжкові в першу свою ніч в колонії для неповнолітніх, і водночас йому було п'ять, і він ходив в перший клас, йому було дев'ять, і мати лежала в лікарні, він страшенно за нею сумував і боявся [4, с. 535]. Ретроспективні фрагменти «рвуть» наратив, що ретранслює дитячий внутрішній світ, з метою відтворити нестабільність, трагічну гостроту

пережитого, жахливі наслідки неуваги дорослих до дітей, їхню самотність, що руйнує психіку й породжує ненависть, жагу до помсти. Категорія часу у творі має теж ретроспективний характер: ключова подія, від якої відштовхується оповідна стратегія, відбулася давно, і свідомість головних героїв звернена до минулого.

В останньому розділі роману Гаррієт думає про те, що «життя зламало всіх дорослих, яких вона знала, всіх до єдиного» [4, с. 569], тому фінальний двобій відбувається між підлітками, Гаррієт і Денні у всіх бідах своїх сімей звинувачують одне одного. Дівчинка рішуча у своїй помсті: «Ударить вона саме зараз, поки в неї є сили, поки вистачить нервів, поки її дух не зламаний, і лише безмежна самотність буде їй опорою» [4, с. 490]. Засадничою для дитячої ненависті все-таки є тотальна самотність – такий оповідально-логічний висновок авторки.

Одним із виявів наративної стратегії роману Донни Тартт «Маленький друг» є гра з позиціями героїв. Метанаратор оперує схожими синтаксичними й стилістичними формами для вираження своїх роздумів і для заглиблення у свідомість героїв, одна точка зору переходить в іншу. Оповідь ведеться у формі третьої особи, але правом наратора наділяються і Гаррієт, і Денні, і навіть Хілі, свідомість персонажів розкривається глибоко й багатовимірно. У такий спосіб імплементується внутрішня множинна фокалізація (за В. Шмідом), абсорбована гетеродієгетичним наратором. Погоджуємося з дослідницею Л. Мацевко-Бекерською в осмисленні ролі наратора в аналогічній моделі оповіді: «Призначення наратора зумовлюється його посередницькими зусиллями: затемнювати авторську інтенцію, аби створити ілюзію всеможності читача, а також мимоволі коригувати процес як сприймання, так і інтерпретації прочитаного» [3, с. 278].

Висновки. Отже, оповідь у романі «Маленький друг» конструюється лінійно, що дозволяє письменниці відтворити не лише внутрішній світ героїні, але й репрезентувати історико-культурне тло, а також створити виразні психологічні портрети інших героїв і їх сімей (світ життєвих устоїв родин

Денні, Хілі, бабусь Гарріет). Наративну стратегію, зокрема, ампліфікують інтертекстуальність та інтермедіальність, у творі безліч перегуків з мистецтвом кінематографу, живопису, фотографії, музики. Також в оповідне полотно вставлено низку фрагментів з газет, оголошень, фільмів, книг, безпосередньо пов'язаних з формуванням світогляду юних героїв.

Таким чином, роман на рівні оповіді й жанру близький до техніки текстотворення *young adult* літератури, оскільки продукує проблему дорослішання через подолання життєвих перешкод (самотність, втрата близьких, боротьба зі злом, усвідомлення ілюзорності уявлення про нього) та успадковує традицію жанру трилера, якому властива наративна стратегія сугестіювання жаху, загострення трагічності буття, в якому ключова подія, як правило, пов'язана зі смертю когось із рідних, тригерує подальші дії героя в боротьбі зі злом і утвердженні себе як цілісної особистості поборника справедливості.

Література

1. Бугрій А. Літературна реконструкція як діалог минулого і сучасного у романі «Щиголь» Д. Тартт. *Studia Philologica* : збірник наукових праць. 2019. Вип. 13. С. 106-112.
2. Кулакевич Л. Повість «Господарство доктора Гальванеску» Ю. Смолич як перший український трилер. *Таїни художнього тексту* (до проблеми поетики тексту) : зб. наук. пр. 2017. Вип. 21. С. 5-15.
3. Мацевко-Бекерська Л. Наратологічна проекція концепту «герой». *Питання літературознавства* : наук. зб. Чернівці : ЧНУ, 2009. Вип. 78. С. 278-292.
4. Тартт Д. Маленький друг. Харків : КСД, 2023. 582 с.

ЗМІСТ

Авксентьєва Г. А. <i>Концепція екзистенціалізму в українській літературі</i>	4
Бандура Т. Й. <i>Імпресіонічні акценти в парадигмі текстотворення новелістики О. Кобилянської</i>	12
Боєва Е. В. <i>Стилістичний потенціал англізмів у структурі прозового та поетичного постмодерного дискурсу</i>	20
Горанська Т. В. <i>Особливості реалізації феміністичної проблематики у романі Ш. Бронте «Джен Ейр»</i>	31
Чудак С. <i>Наративні стратегії в романі Франка Тільє «Запаморочення»</i>	42
Авксентьєва Г. А., Акімов В. <i>Екзистенційна природа вибору у драматичній поемі Лесі Українка «Бояриня»</i>	52
Бандура Т. Й., Коваленко Г. <i>Екзистенційно-діалогічні засади вивчення сучасної української лірики в профільній школі</i>	62
Бандура Т. Й., Мороко М. <i>Жанрова дифузія як чинник оповідної структури роману Донни Тартт «Маленький друг»</i>	71
Боєва Е. В., Аракелян Р. <i>Можливості цифрових освітніх ресурсів у формуванні читацької компетентності школярів у процесі навчання української мови та літератури</i>	81
Боєва Е. В., Беляєвська В. <i>Переклад кінотексту за допомогою україномовних та англомовних субтитрів (на матеріалі кінофільму «20 днів у Маріуполі»)</i>	91
Кердівар Н. І., Буданова К. <i>Художній текст як свідок часу: викладання роману Марії Матіос «Солодка Даруся» із урахуванням історичного бекграунду</i>	99
Кердівар Н. І., Стоянова А. <i>Механізми розгортання детективної інтриги та її жанрові особливості в прозі Андрія Кокотюхи («Мисливці за привидами»)</i>	107
Кердівар Н. І., Чавдар О. <i>Особливості вивчення сучасної української прози в</i>	

Наукове видання

**ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ:
СУЧАСНІ ВЕКТОРИ ДОСЛІДЖЕНЬ**

Збірник наукових статей

ВИПУСК 3

Підп. до друку. Формат 60х90/16. Папір офсетний.

Гарний «Times New Roman» Друк цифровий. Ум. друк. арк. 11.

Наклад 100 пр.

Видавець Букаєв Вадим Вікторовий

вул. Пантелеймонівська 34, м. Одеса, 65012.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 2783 від 02. 03. 2007 р.

Тел. 0949464393, email – 7431391@gmail.com