

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)

DOI: <https://doi.org/10.24195/TandPLTA/2025-3>

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

Література

1. Бесараб О. Жіночі образи творів Ш. Бронте: типологічний аспект. *Journal «Ukrainian sense»*. 2021. № 1. С. 22–33.
2. Бронте Ш. «Джейн Ейр». Київ: Вища школа. 1983. 350 с.
3. Котвіцька В. Феномен жіночого героя у романі Шарлотти Бронте «Джейн Ейр». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. 2012. Вип. 24. С. 98–103.
4. Назаренко Н. І. Специфіка української рецепції творчості сестер Бронте. Донецьк: ФОП Дмитренко, 2013. 230 с.
5. The letters of Charlotte Brontë : with a selection of letters by family and friends. In 3 volumes. Edited by Margaret Smith. Oxford : Clarendon, 2000. Vol. 2. 440 p. URL: https://archive.org/details/lettersofcharlot0002bron_z6d6/mode/2up

DOI: <https://doi.org/10.24195/TandPLTA/2025-3-5>

Світлана ЧУДАК,

голова циклової комісії гуманітарних дисциплін, старший викладач

Відокремленого структурного підрозділу

«Одеський автомобільно-дорожній

фаховий коледж «Одеська політехніка»

НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ В РОМАНІ ФРАНКА ТІЛЬЄ «ЗАПАМОРОЧЕННЯ»

The article examines expressionist technique in the narrative paradigm of the novel of the contemporary French writer Frank Thilliez. It is noted that it is noticeable in his work is a highly artistic synthesis of stylistic features of modernist currents of expressionism, impressionism, existentialist absurdity, etc. In our opinion, in our opinion, F. Thilliez's work is the original functionality of discrete «complicity» of different style potentials in the author's text formation program, in particular in a narrative strategy. It has been investigated that the expression of expressionist technique of narrative organization of the text is conditioned by the effective role of poetic markers of the specified style in the genre of thriller, in particular, expressionism by its tragic-epic and absurd nature amplifies the genre model of horror literature. It was found that in the creative manner of Thilliez a tangible

expressionist type of the artist, which is confirmed by the intertextual reassurance with the expressionistic tradition of F. Kafka in the poetics of the absurd.

Key words: *expressionism, narrative, metamoderism, absurdity, thriller.*

Постановка проблеми. Франк Тільє – сучасний французький письменник, сценарист, його перу належать в основному твори в жанрі детектива, трилера, горор. Прикметним у його творчості є високохудожній синтез стильових ознак модерністичних течій експресіонізму, імпресіонізму, екзистенціалістського абсурду й т. ін. Цікавою, на нашу думку, у творчості Ф. Тільє є оригінальна функціональність дискретної «співучасті» різних стильових потенціалів в авторській програмі текстотворення, зокрема в наративній стратегії.

У сучасній світовій літературі утвердилася тенденція до еклектичності в стильовій парадигмі художнього твору, що доволі гармонійно інтегрується в естетиці постмодернізму та метамодернізму. Так, в текстотвірній палітрі сучасних авторів спостерігаємо майстерний симбіоз низки стильових технік, прикметних різним художнім напрямам, течіям, літературним епохам, в контексті одного твору. Також ґрунтовними видаються наукові рецепції в царині дослідження співіснування різних стильових ознак у межах сучасного літературного твору на рівні наративного моделювання, інтертекстуальності, пастиша.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У нашому дослідженні ключовим є звернення до виявів експресіоністичної техніки в наративній організації тексту, що зумовлено ефективною роллю поетикальних маркерів зазначеного стилю саме в жанрі трилера. Вочевидь експресіонізм своєю трагічно-епатажно-абсурдною природою ампліфікує жанрову модель літератури жахів.

В українському літературознавстві плідно досліджується й поетика експресіонізму, й література жахів, зокрема трилер. Так, стильову парадигму експресіонізму досліджували: А. Біла, Т. Гаврилів, О. Єременко, М. Моклиця, С. Хороб, Г. Яструбецька та ін. Література жанру горор стала об'єктом

вивчення в розвідках О. Білоуса, Т. Бовсунівської, Н. Букіної, О. Галича, Н. Мафтин, О. Мохначової, А. Трофименко, С. Хмельковської та ін.

Мета статті – дослідити наративні стратегії в романі Франка Тільє «Запаморочення».

Виклад основного матеріалу. Роман сучасного французького письменника Ф. Тільє «Запаморочення» вийшов друком в українському перекладі в 2022 році зусиллями харківського видавництва «Фабула». Твір зацікавив поціновувачів жанру трилера неоднозначної «грою на людських емоціях». Свідченням неабиякої популярності роману стали численні коментарі, в яких, безперечно, відчувається неприховане захоплення. Показовою в цьому відношенні є оцінка-враження відомих французьких журналістів, висловлювання яких доцільно «прикрашають» обкладинку виданої книги. Приміром, Жулі Малор стверджує: «Сюжет простий, проте в напрузі тримає намертво, тим самим нагадуючи нам, що ефективність не потребує вправління». Колега Малор Франсуа Обель лаконічний і щирий у своєму баченні: «Поза сумнівом, найуспішніший його трилер». Найбільш радикальним у своєму захваті виступає Жіль Дюран, резюмуючи: «Просякнутий шизофренією та параноєю епілог, неочікуваний та навмисно маніпулятивний, спритно змінює розв'язку цього захопливого трилера» [1, с. 288]. Схвальна оцінка представників публіцистичного простору, високохудожня інтерпретація одного з найпоширеніших жанрів масової літератури – трилера спонукає до ґрунтового осмислення прозового спадку Франка Тільє в літературно-критичному аспекті.

У творчій манері Тільє відчутний експресіоністський тип митця. Такий психологічний критерій досліджений М. Моклицею, яка з-поміж інших виділяє саме цей естетичний статус автора: «Експресіоніст – це людина, яка шукає природні основи буття і послідовно змагається не лише з раціоналізмом, як романтик, а й з технічною цивілізацією та містом як її уособленням» [2, с. 286].

На початку роману прикметним є інтертекстуальний перегук з традицією експресіонізму Ф. Кафки в поезиці абсурду. Так, вбачаємо паралельність

сюжетної зав'язки роману «Запаморочення» з твором австрійського письменника «Процес», де Йозеф К. прокидається в несподіваних обставинах незрозумілого обвинувачення і в компанії двох жандармів, які його переслідують. Також у романі Тільє відчутний зв'язок з кафкіанською абсурдністю фабульних перипетій. Головний герой Жонатан Тув'є прокинувся і побачив себе прикутим до скелі в темній крижаній ущелині. До того ж компанію йому складала двоє незнайомців і домашній улюбленець сім'ї – пес Пок. Несподіваність абсурдної ситуації, в якій перебуває герой, формує експресіоністичний модус нарації, екзальтованість якої матиме нарощувальний і сугестивний ефект. Стан запаморочення, яким означається назва твору, починає функціонувати як психічно вмотивований хід оповіді: «Але раптом я закликаю від нового звуку. Від брязкоту, яким супроводжується рух мого зап'ястка. Наосліп підводжуся, похитуючись від запаморочення, й ощупую його. Моє праве зап'ястя стискає якесь тверде кільце. Хоч би яким тупим і нереальним це здавалось – схоже, мене прикували» [1, с. 5]. Пробудження Жонатана, як і героя Кафки, відіграє роль алогічного тригера, що спонукає героя до боротьби за життя (експресіоністичний фактор).

Іntenційно зумовленими виступають епіграфи до роману. Першим є рядок з пісні американського гурту «Simon & Garfunkel», в якому інтермедіально втілено сентенцію філософського призначення темряви як сакральної ініціації: «Привіт, темряво, моя давня подруго, я прийшов знову поговорити з тобою» [1, с. 3]. Таким чином реалізується оповідна проєкція на об'єктивацію топосу півми, що імплементує елементи експресіоністичного викриття темноти людської душі. Троє героїв роману переживатимуть «примусове» зізнання у своїх гріхах й усвідомлення згубної цинічності своїх вчинків. Кожен із них приречений на Дантове «очищення» від гріхів. Другий епіграф ретранслює вислів Хорхе Луїса Борхеса: «Ми існуємо лише тоді, коли нас фотографують» [1, с. 3]. Цитата екстраполює авторське осмислення ролі особистісного вияву під впливом зовнішніх (часто соціальних) чинників, що спонукають до самозаглиблення, самоаналізу. В романі автор майстерно

обіграє цей мотив фотофіксації як прояву особистості. Так, в абсурдних реаліях героїв роману з'явиться фотоапарат з можливістю зробити один кадр. І вони сфотографуються в момент зближення, прояву людяності, коли зрозуміють, що страх перед невідомим їх поріднив. Експресіоністичний маркер образотворення ампліфікується через самодослідження героїв і їх співіснування в боротьбі за життя.

У дусі експресіоністичної оповіді розглядаємо й використання епіграфів до кожного розділу як передосмислення подальших сюжетних колізій. Умовно можемо поділити всі епіграфи на вигадані й алюзійні. До вигаданих відносимо цитати з роману головного героя «Пітьма», який він написав, перебуваючи на лікуванні в центрі психіатрії, також з роману напарника в альпіністській зв'язці Жонатана Макса Бека, уривки з листів Тув'є до матері й дружини, уривки з особистих нотаток героя, його статей в журналі «Exterieur» та ін. До алюзійних – цитати з творів або трактатів таких історичних постатей, як Славомир Равич, Мішель Сіфр, Ерік Шиптон, Девід Робертс, Джек Лондон, Шарль де Голль, Оскар Вайльд, Пірс Пол Рід та інші. Вибір цитат зумовлений мотивом екзистенційного вибору людини, у кожному епіграфові нуртує жага до життя й роздум над його цінністю, а також осмислення надпотужної сили людини в боротьбі за існування. Недарма головний герой Жонатан Тув'є пристрасний й одержимий альпініст, який змушений був покинути справу свого життя лише через травму. Гори, небезпека, холод, голод, грізна висота – все це створювало епатажні умови для такого екзистенційного протистояння.

Художні топоси в романі імпліцитні, інтенсифікуються картинками суцільної криги, холоду, снігу, морозного вітру, темряви. Умовність і жахливість художнього простору абсорбується візією: «Мабуть, я марю, адже раптом бачу вертикальну стіну, що цілком складається з криги. Наче велетенська хвиля, готова обрушитися вниз, мов пащека монстра. Ця стіна – безсумнівно, наслідок вологості, холоду та конденсації – напевно, формувалась протягом тисяч років. Мій промінь світла розтинає її черево і відблискує дивовижним блакитним саявом. Підземний льодовик означає глибину.

Щонайменше тридцять-сорок метрів під землею. Сюди ніколи не потрапляло сонце, і ніколи не потрапить» [1, с. 12]. Експресіоністична техніка конструює топос у дусі жанру горор, де превалюють сюрреалістичні образи «пащека монстра», «череву» крижаної стіни, «підземний льодовик». Напруга посилюється часовою гіперболізацією «тисяч років», що обтяжує свідомість героя жахом позачасовості. Себе герой асоціює зі світлом, яке розкраяло «крижане череву» і осяює досить хитку позицію суб'єкта. Грізна глибина унеможлиблює сонячне світло, і доводиться розраховувати на власний «світлий» потенціал.

Абсурдна оповідь пролонгується усвідомленням героя очевидної безвихідності ситуації. Отямившись, Тув'є бачить ланцюг, яким прикутий, і червону лінію, за яку він не може зайти, оскільки ланцюг обмежує допустиму відстань руху; в цих умовах він розуміє свою приреченість. Поява незнайомця його і злякала, й обнадіяла одночасно. Чоловік лежав без тям, але не був прикутий, як Тув'є, натомість його голову стискала залізна маска, «темрява металу пожирає його обличчя» [1, с. 13]. Жах цієї картини загострює в Жонатана спогад про кохану дружину Франсуазу, яка бореться з невиліковною хворобою і чекає на донора кісткового мозку. Він розуміє, що постать лежачого в безпам'ятстві незнайомця нагадала йому беззахисність його Франсуази на лікарняному ліжку. Несподіване перебування тут усупереч його волі, в першу чергу, загрожувало дружині, адже він мав посприяти забезпеченню донора. Жонатан відчув попри фізичний ще й душевний холод від усвідомлення жахливості ситуації.

Прийом раптової несподіванки переводить нарацію в техніку оповідь-квест за виживання, що загострюється запискою в конверті: «На одному з вас залізна маска, замкнена на замок. Під цією металевою конструкцією... розміщено вибухівку, до якої під'єднаний механізм, який здетонує в разі віддалення більш ніж на п'ятдесят метрів від ваших партнерів, закутих у ланцюги. Тепер ви пов'язані, добре це чи погано. Ніхто не знає, де ви, окрім мене, але не думаю, що чимось вам допоможу, перебуваючи там, де я зараз. І

повірте мені, вас ніколи не знайдуть... Ви всі помрете» [1, с. 17]. Стало зрозуміло, що в цій абсурдній небезпеці є ще хтось, крім них, їх умовно-«безумовний» ворог, опонент-інтриган.

Третій незнайомец з'являється так несподівано, як і попередній. Він лежав на виступі, теж без тьми, і не був помічений раніше Жонатаном. Напис на його спині «Хто стане вбивцею?» доповнив трійку химерних доленосних вироків сердегам. Цим третім виявився молодий араб Фарід Хумад, на якого кидається собака Пок. Недоцільна для таких епатажних умов виживання юність Фаріда вражає оповідача: «Готовий заприсягтися, що йому немає й двадцяти, і подумки гадаю, внаслідок якого змішування крові з'явилися ці дивовижні блакитні очі, такі рідкісні для арабів» (цей герой серед інших виявиться найбільш потайним, неочікувано причетним до життя двох попередніх) [1, с. 19].

Абсурдні обставини, таємні натяки, душевні сум'яття змушують героїв до недовіри, підозри, пошуку причин ув'язнення в злочинах опонентів і примусу до зізнання й викриття. Небезпека невідомості, незнайомості підштовхує героїв глибше пізнати одне одного. Ситуація спонукала кожного до розповіді про себе. Жонатан розкриває свої автобіографічні деталі: він альпініст, 50 років, має кохану дружину Франсуазу, яка хворіє на лейкемію, й 19-тирічну доньку Клер. Наразі він працює в туристичному клубі. Мішель говорить про себе таке: 47 років, має дружину, дітей немає, працює на бійні свиней і додає: «ненавиджу сніг, вологість і туман» [1, с. 23]. Фарід найлаконічніший: «Двадцять років, живу у притулку, на півночі Франції. Ні дружини, ні дітей, ні проблем» [1, с. 23]. Напускна «щирість» кожного створює прецедент брехні, фальшивості, прихованості. Вони це розуміють, тому подальша недовіра переростає в загрозливу хижацьку поведінку, що особливо проявляється в забійникові свиней Мішелеві. Відчутна міжтекстова апеляція до Голдінгового «Володаря мух», де стихія боротьби за існування руйнує в дітях людське й перетворює на хижаків, які переслідують єдиного, хто залишився людиною, Ральфа. До речі, Ральфові антагоністи теж забивають свиней і харчуються їх м'ясом.

В експресіоністичній манері суб'єктам нарації дається шанс на життя. Мішель, якого не прикували ланцюгом, знаходить печеру, де знайшов два апельсини, дві пляшки горілки, дві пачки цигарок, п'ять балонів пропану та пальник, до того ж у їхній локації дивовижним чином був встановлений намет. Та наступний похід Мішеля до «галереї» епатував всіх страшною знахідкою. Це був мрець, ніхто його не впізнав, бо в нього замість обличчя було місиво: череп рознесло через постріл, було схоже на самогубство. Поряд із трупом був револьвер, в ньому одна куля. Гра на межі життя і смерті – оповідний прийом, що демонструє експресіоністичну маніпуляцію почуттями героя і читача. Ця куля здатна позбавити життя одного, залишається інтрига – хто це буде?

Оповідна техніка трилера реалізується через речову художню деталь – фото, що були в конверті із запискою і спонукали до розгадки таємниць учасників «квесту». Кожен із трьох розуміє натяк на фото, але приховує факт розуміння його, крім Жонатана, який бачить свіже фото своєї доньки і на звороті читає: «Здогадайся, що я з нею зробив» [1, с. 42]. Тув'є єдиний, хто не розуміє цей акт морального насилля над собою і щиро вірить в трагічну випадковість своєї участі. Він у розпачі намагається зрозуміти, що негідник міг зробити з його донькою. Загроза життю найближчих у дусі літератури жахів тримає оповідну напругу до кінця.

Стихія смертельної небезпеки спотворює навіть доброго собаку Пока, присутність якого тішить Жонатана, адже пес з його щасливого періоду життя в сім'ї, свідок його тісного зв'язку з жінкою й донькою. Пок скаженіє від голоду, спочатку розшматовує тіло мерця, а далі становить небезпеку й для живих, бо дичавіє і проявляє агресію. Найстрашнішим насиллям над собою був для Тув'є присуд вбити рідного собаку, бо загроза від співучасників віддати його на розтерзання скаженому псу була реальною. Слушною є думка С. Хороба, який стверджує, що прикметною рисою експресіонізму є «антитетичність: невіра у сучасне і віра в майбутнє, знецінення літературних традицій аж до примітивізму і витончена мистецька суворість, примітивність дій чи вчинків персонажів й миттєва експресивність реакції на них» [3, с. 88]. Емоційний

згусток, динамічність, трагізм, спонтанність рішень, несподівана мотивація вчинків – ознаки оповідної експресії, що у піковому стані демонструють збудження больового синдрому, детермінують оригінальність авторського мислення.

Літературознавиця Г. Яструбецька, вивчаючи експресіоністичну образність, зазначає, що «експресіонізм переростає літературу і стає основою світобачення» [4, с. 40]. Експресіоністичним еквівалентом позасвідомого є архетип, що часто функціонує в сновидіннях героїв. Архетип смерті у сні Жонатана втілено через трансцендентний образ: «Чудовисько обмацує мій спальник, знаходить отвір і одним стрибком прослизає до мене всередину. Його тіло крижане, слизьке, пальці непропорційні, на кінчиках сплюснені, наче лопатки. Воно притискається до мене. Я бачу своє відображення у його величезних очах. За мить воно вкриває мій торс своїм липким слизом і з блискавичною швидкістю встромляє мені в груди гостру кістку» [1, с. 78]. Експресіоністський біль гомодієгетичного оповідача загострений передчуттям зустрічі зі смертю (героя сниться цей жах напередодні вбивства Пока).

Жах смерті провокує змертвілість душ героїв, вони здатні до ризику, шантажу, Мішель, найбільш жорстокий, вдається до знущань, катувань. Коли він дізнається про безпосередню участь Фаріда у їхньому викраденні, зв'язок молодика зі зловмисником, то втрачає контроль над собою, знущається з винуватця і доводить його до смерті від холоду. Гине Фарід, кульмінація і згущування емоцій, переживань сприяють стрімкій динаміці сюжету. Розгадка таємниць кожного з потерпілих, їхня сповідь, зізнання у страшних гріхах ініціює оповідь у трансгресивний характер. Всеосяжний фатум зібрав їх для спокути. Найстрашніше те, що Жонатан дізнається, що донором для Франсуази був саме Мішель, і його перебування тут загрожує смертю коханої дружини. Хто криється за цим роковим збігом обставин – екзистенційно-риторичне запитання, що трансгресує детективний складник оповіді. Чи Макс, який дивним чином залишився живим і мстить, чи хтось інший, здатний змінити світ і людей? Постмодерністичний прийом гри спостерігаємо в інтризі, що

відцентровує вектор моделі автор – читач. Таємниця месника не розкривається, головний герой близький до шизофренічного стану, зміщується межа між реальністю й видінням. Загравання з читачем умотивовує оригінальний хід авторської думки.

Раптове рішення Мішеля відрубати руку Жонатана, щоб звільнитися від плати в кайданці, що зв'язана з вибухівкою, аби уникнути вибуху під час втечі, перевертає свідомість героя-оповідача. Він знову відчуває запаморочення і втрачає свідомість.

Експресіоністичну стратегію в оповідній моделі імплементує екзистенційне пробудження Жонатана Тув'є. Герой прокидається в психіатричній лікарні, оточений лікарями й поліцейськими. Долоня, на яку зазіхав Мішель, неушкоджена. Співчуття оточення відроджує Жонатана, він інстинктивно шукає Мішеля, Фаріда. Його запевняють, що таких ніколи не було. Він дізнається, що Франсуаза померла, натомість донька жива й бажає зустрічі з ним. Він тішиться, що все найстрашніше, що він підозрював стосовно Клер, виявилось лише побоюванням.

Висновки. Отже, в романі Франка Тільє «Запаморочення» функціонує оповідач експресіоністського типу, чим і зумовлена наративна техніка в текстотворенні. Поетика експресіонізму реалізується на сюжетотвірному, образотвірному, часопросторовому й наративному художніх рівнях. У стильовій манері автора гармонійно співфункціонують експресіонізм, імпресіонізм, постмодернізм та метамодернізм. Водночас прикметним вбачаємо домінування естетики експресіонізму, що особливо виявляється впливовою в наративному моделюванні. Експресіоністичний стиль Ф. Тільє покликаний схвилювати, збудити, вивести за межі особистих проблем, водночас найпромовистіше відтворити суб'єктивне «Я» автора і його вболівання за людство екстраполювати в онтологічну площину.

Література

1. Тільє Ф. Запаморочення : роман / пер. з франц. О. Колеснікова. Харків : Ранок : Фабула, 2022. 288 с.
2. Моклиця М. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика : монографія. Луцьк : РВВ «Вежа» Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. 389 с.
3. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (неоромантизм, символізм, експресіонізм) : монографія. Івано-Франківськ : «Плай», 2002. 413 с.
4. Яструбецька Г. Динаміка українського літературного експресіонізму : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2013. 380 с.
5. Дроздовський Д. Множинність реальності в англійському постпостмодерністському романі (філософська проблематика, жанри, наративні стратегії) : монографія. Київ : Університетське видавництво «Пульсари», 2018. 472 с.

Галина АВКСЕНТЬЄВА,

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри української та зарубіжної літератур
Університету Ушинського*

Валерій АКИМОВ,

*здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
3 року навчання історико-філологічного факультету
Університету Ушинського*

ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПРИРОДА ВИБОРУ У ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «БОЯРИНЯ»

The article examines Lesya Ukrainka's "Boyaryna" through an anthropocentric and existential prism, focusing on the artistic depiction of personal

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 англійців 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