МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ УКРАИНЫ
ДОНЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

АНТИЧНОСТЬ — XX ВЕК: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

Научный редактор д. ф. н., проф. Калиущенко В. Д.

Донецк ДонГУ 1996

Античность — XX век: проблемы изучения литературы и языка:
Сб. науч. работ / Отв. ред. М. Г. Сенив. — Донецк: ДонГУ, 1996. — 240 с.

В статьях сборника рассматриваются проблемы изучения художественного слова, его семантического поля, вопросы жанра, стиля в классической и современной литературных традициях. Ряд работ посвящен изучению классической филологии.

Результаты исследований могут быть использованы в вузовской практике при чтении общих и специальных курсов, подготовке учебных пособий и рекомендаций, а также при изучении литературы в школах, гимназиях, лицеях.

Редакционная коллегия: Сенив М. Г. (отв. ред.), канд. филол. наук, доц.; Мироненко Л. А., канд. филол. наук, доц.; Попова-Бондаренко И. А., канд. филол. наук, доц.; Матвиенко О. В., (отв. секр.).

Рецензент: В. В. Федоров, д-р филол. наук, проф.

© ДОНЕЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ, ДонДУ, 1996

Отпечатано в АО «Издательство «Донеччина»
Заказ № 462

О.Матвиенко

ГОТИЧЕСКОЕ НАЧАЛО И СТИХИЯ БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО В ПОВЕСТИ Г.ДЖЕЙМСА "ПОВОРОТ ВИНТА"

Повесть "Поворот винта" (1898 г.) Г.Джеймса – зрелое произведение признанного мастера психологической прозы. В повести, созданной на исходе минувшего века, силен отзвук увлечения Г.Джеймса-эмигранта европейскими "соборами, аббатствами, университетами" – всем этим ароматом старины, неведомым Новому Свету. Эпитет "страшная", которым отечественные исследователи творчества писателя А.Елистратова, А.Зверев и др. охарактеризовали повесть, подчеркивает преемственную связь с готической традицией в литературе.

Ко времени создания повести готика как способ художественного освоения мира проходит сложный и долгий, более чем вековой путь. С выходом в свет первого готического романа – "Замка Отранто" Г.Уолпола (1764 г.) – эстетическая категория "ужасного", "страшного", столь ценимая когда-то авторами барокко, отвоевывает утраченные ею в литературе XVIII в. позиции. Поколение романтиков охотно переняло готическую художественную парадигму, нередко воспринимая "ужасное" как результат человеческой ошибки или трагической вины (достаточно вспомнить "Франкенштейна" М.Шелли). Те же романтики, прибегая к иронии и принципу контраста, делают первые попытки "вывернуть наизнанку" жанр и этим превратить сюжетные и композиционные особенности "готики" в штамп, а страшное сделать комическим (Т.Л.Пикок "Аббатство кошмаров"). Повесть "Кентервильское привидение" О.Уайлда свидетельствует о том, что классический роман ужасов с его самодовлеющей эстетизацией стихии ужасного и иррационального исчерпал свои возможности. Но если с изменением литературной и социальной ситуации "традиционная" готика рубежа XVIII-XIX вв. практически исчезает как жанр, то готическая мировоззренческая и художественная модель оказывается гораздо более жизнеспособной. Элементы готической поэтики присутствуют в жанре conte fantastique у Тика, Гофмана, Нодье, их охотно вбирает в себя классический реализм XIX в. в лице Ч.Диккенса, Ш.Бронте и др. Литература конца XIX в., в первую очередь неоромантизм, дает новый толчок использованию готической поэтики, рассматривая кате-

горию "ужасного" не столько во внешнем, сколько во внутреннем, психологическом, аспекте. В один художественный ряд, представленный стивенсоновскими новеллами "Странная история доктора Джекила и мистера Хайда", "Ночлег Франсуа Вийона", а также "Портретом Дориана Грея" О.Уайлда, можно поставить и "страшную повесть" Г.Джеймса "Поворот винта".

Как свидетельствуют наброски в записных книжках, толчком к написанию повести послужила история о привидениях, услышанная автором от епископа Кентерберийского. "Речь шла о злодеях-слугах, развративших находившихся на их попечении детей и после своей смерти являющихся за ними, чтобы увлечь их на путь гибели" [1,с. 16].

"Темную и недосказанную" историю, создающую впечатление зловещей таинственности, сам Г.Джеймс двусмысленно интерпретирует то "как забавную побасенку", то как "трагическую, но тончайшую мистификацию". Таким образом, авторская оценка удерживает читательское восприятие от впадения в любую из крайностей, слишком "серьезное", трагическое или же откровенно-пародийное прочтение повести.

Достаточно традиционным, а порой и стереотипным выглядит у Г.Джеймса место действия - усадьба Блай с ее таинственными обитателями, а также заявленная в начале повести установка на развитие сюжета по принципу напряженного ожидания (suspense). Характерно для готического повествования и "множественное обрамление", "рассказ в рассказе", обусловливающий наличие нескольких повествователей: самого автора, Дугласа и его бывшей гувернантки. Ядро повествования - содержание старинной, написанной выцветшими чернилами рукописи, дневника женщины, умершей много лет назад. Такая дневниково-исповедальная форма, казалось бы, с самого начала ориентирует читателя на достоверность: свидетельства очевидцев событий и документальные записи, чья истинность освящена их давностью, всегда представляются наиболее убедительными. Но это, как и многое другое в повести Г.Джеймса, только первое впечатление подлинности. В дневниковых записях героини нет ни хронологии, ни регулярности; кроме того, они ведутся не "по горячим следам", а оформлены в достаточно цельный и связный рассказ о происшедших событиях спустя несколько лет - период, достаточный не только для

осмысления, но и некоторой мифологизации прошлого. Избран особый психологический склад героини - натура восприимчивая, впечатлительная, несколько экзальтированная и нервно-подвижная, что само по себе внушает сомнение в адекватности ее восприятия реальности[1]. В повествование введен контрастный тип второй рассказчицы, экономки миссис Гроуз, дамы степенной, рассудительной, трезвой в суждениях. Очевидна преднамеренность приема: одновременное присутствие взаимоисключающих точек зрения заставляет читательское восприятие колебаться между двумя полюсами, придает всем изображаемым событиям некую двойственность.

Эта двойственность задана уже в самом названии повести, допускающем различные толкования. Простейшее (и самое поверхностное) дает рассказчик Дуглас: наличие ребенка в сюжете придает действию новый поворот винта. Однако по мере развертывания роковых событий в читательском сознании вызревают ассоциации иного рода: поворот винта - это не просто движение вперед по сюжетной оси; винт можно уподобить своеобразной системе координат, где лопасти служат осями, а место их пересечения - центром. Каждый поворот винта создает новую систему отсчета, другой угол зрения, отличный от общепринятого. Перед нами - технократическая аллегория смещенной картины мира, возникающей в сознании главной героини.

Контраст кажущегося и сущностного лежит в основе художественной архитектоники повести. Первоначальный образ усадьбы Блай - "романтического сказочного замка", в котором обитает "светлый эльф", фигуры "ангелочков" Флоры и Майлза - все эти розовые фантазии исчезают от прикосновения действительности. "Светлые эльфы" оказываются привидениями бывшего камердинера милорда Питера Квинта и прежней гувернантки мисс Джессел, которые и после смерти не оставляют в покое Флору и Майлза, продолжая растлевать души питомцев. Да и сами "ангелочки", оказывается, необычайно чутки и восприимчивы к пороку, зло - их естественная духовная среда обитания.

---

1) Показательно, что характеристики образа главной героини, приводимые в литературно-критических работах, противоречивы: ее рассматривают как благородную, жертвенную натуру, человека тонкой душевной организации, то как неуравновешенную, болезненно самолюбивую, истеричную особу, страдающую душевной болезнью [1;с.16-17], [9,с.96].

Не случайно в сознании девушки образ волшебного замка сменяется образом корабля ("Мы чуть не затерялись, словно горстка пассажиров на большом дрейфующем корабле. И самое странное - у руля была я!" - признается она на страницах дневника). Уходит ощущение твердой почвы под ногами, ведь корабельная палуба неустойчива. Контроль над сложившейся ситуацией иллюзорен - во время бури правит не столько рулевой, сколько стихия. А море издавна воспринималось как метафорическое обозначение сферы иррационального, мистического, неизведанного [7], сферы инобытия, куда вынуждена направить свой корабль героиня повести. Мотив водной стихии как преграды, границы между мирами и корабля, символизирующего человеческую способность преодолевать эту преграду, появится еще не раз на страницах повести, когда читатель обнаружит в руках у маленькой Флоры, играющей на берегу озера, смастеренную ею из дощечки лодочку с мачтой; наконец, это и бегство Флоры на лодке к противоположному берегу на встречу с призраком мисс Джессел. Водная преграда, разделяющая привычный мир и инобытие, с легкостью преодолевается ребенком, в то время как гувернантка в сопровождении миссис Гроуз в погоне за Флорой вынуждена предпринять обходной маневр.

Неоромантическое двоемирие, дуалистичность бытия у Г.Джеймса позволяет выделить в повести сквозной мотив двойников, разрабатываемый писателем в психологическом ключе. Действительно, утонченный психологизм Г.Джеймса, давший, по мнению критиков, толчок модернистской идее расщепленного сознания, стоит на пороге открытия психоанализа - метода, разработанного в XX в., З.Фрейдом, Э.Фроммом, К.Юнгом и др. Так, психологический метод, применяемый в рамках собственно литературоведческого анализа, позволяет обнаружить определенные корреляции между главными героями повести, милордом и гувернанткой, с одной стороны, и призраками как их своеобразными психологическими проекциями, с другой.

Так, героиня сама признается в том неизгладимом впечатлении, какое произвел на нее владелец поместья, и не отрицает, что ведущим мотивом ее поступков поначалу было желание угодить этому джентльмену, оказать ему важную услугу. Чувство, испытываемое героиней, при более благоприятных обстоятельствах могло бы перерасти в

любовь. Но в отсутствие объекта фантазии заставляют подсознание "взрываться" причудливыми образами. В повести нет ни одного упоминания имени главной героини или богатого джентльмена. К ней обращаются "мисс", его называют "хозяином", "милордом", "дядей" (в присутствии детей), но оба остаются анонимными. А вот призраки, наоборот, сохраняют собственные имена и какими-то черточками неуловимо напоминают реальных прототипов. Героиню и мисс Джессел сближает молодость, простота, социальный статус гувернантки (ведь героиня занимает место предшественницы), а бывший камердинер милорда Питер Квинт одет в щегольское платье с хозяйского плеча. Социальный разрыв между милордом и гувернанткой отражен прямо противоположным образом: по лицу лакея девушка сразу определяет, что это не джентльмен, в то время как мисс Джессел для нее - несомненная леди. Признание бесспорных манипулятивных способностей Питера Квинта ("Он всегда делал что хотел с ними со всеми") косвенно подтверждает аналогичный талант милорда - заставить служащих выполнять свои желания, нередко на весьма невыгодных для них условиях. Наконец, упомянутый в беседе с миссис Гроуз роман между личным слугой и гувернанткой (а также решительное замечание героини: "Надо думать, что и она была не прочь!") - достаточно прозрачный намек на желательный для девушки ход развития событий.

Небольшой экскурс в психоаналитику позволяет проявить существенный для контекста повести мотив двойников, порождаемый наличием художественного двоемирия. Это объясняет и "внезапное узнавание", встречающееся на страницах повести: героиня глядит в лицо призрака, которое является отражением в кривом зеркале подсознания ее собственных фантазий, фобий, желаний.

Не менее важным для понимания джеймсовского психологизма является еще один сквозной мотив повести - мотив игры-манипуляции, четко выраженного ролевого поведения.

Играя чувствами молодой девушки, таинственный владелец усадьбы вынуждает ее взять на себя роль гувернантки. Следуя традиционному сценарию, она полагает целью своей воспитательной работы вырастить "двух принцев крови", ограждая и защищая их от проявлений действительности. Она упивается "романтикой детской и поэзией классной", не замечая серой прозы будней. Вторжение приз-

раков в ее уютный, благополучный, идиллический мир заставляет ее осознать ограниченность и недостаточность прежней роли. Она пытается стать спасительным щитом для детских душ, когда зло представляется ей внешней агрессивной стихией по отношению к подопечным. Девушка убеждается в тщетности усилий и тем не менее делает все возможное, чтобы сохранить контроль над ситуацией. Здесь для нее естественной роль сыщика, следователя; этой новой роли соответствует и специфическая лексика, появляющаяся в ее записках: поиски улик, доказательств, чтобы "припереть к стенке виновных", вопросы в упор, оказание нажима на собеседников, чтобы добиться ответа, и т.д. Все больше ужесточаются методы ее работы с детьми, и по мере приближения к финалу упорное нежелание гувернантки предоставить детей самим себе заставляет читателя вспомнить о суровом тюремном режиме. А появление в лексическом ряду слов "переворот", "капитуляция" свидетельствует о том, что противостояние грозит перерасти в открытую войну. Вместо добрых, "розовых" чувств, которые поначалу девушка испытывала к двум "ангелочкам", в ее душе копится неприязнь, раздражение, даже ненависть к маленьким "несчастным дряням". Так зло шаг за шагом, медленно и неумолимо торит путь к сердцу чистой и неискушенной молодой девушки. Это символически отражено в постепенном сокращении расстояний между нею и призраками. А в одной из финальных сцен потрясенная героиня застает призрак прежней гувернантки за собственным письменным столом и даже отваживается обратиться к нему - дистанция между девушкой и силами зла сокращена до минимума.

Чем сильней давление, оказываемое героиней на волю своих питомцев, тем менее управляемой становится ситуация. Постепенно героиня открывает для себя истину: "со свойственным им искусством они [дети. - О.М.] дергали веревочки" не только ее памяти или изобретательности, но и поведения. У детей - своя собственная игра, в которой любой неверный шаг чреват ловушкой. В этом отношении характерна сцена, где дети разыгрывают на глазах воспитательницы целые представления, появляются "в костюмах исторических персонажей или зверей", становятся "не только тиграми или римлянами, но и героями Шекспира, астрономами и мореплавателями". Дети вовлекают гувернантку в игру, где она, правда, исполняет пассивные роли и внутренне остается зрителем, наблюда-

телем. Театральный мир, мир детских игр - это не что иное в контексте повести, как необычный ракурс обыденного, создаваемый простым поворотом винта. Но и в этом мире героиня чувствует себя чужой, посторонней: она не в состоянии повлиять на ход представления. К концу повести это ощущение происходящего как хорошо разыгранного спектакля усиливается. "Усадьба с ее серым небом, увядшими гирляндами и обнаженными далями, усыпанная мертвыми листьями, была похожа на театр после спектакля, сплошь усеянный смятыми программками".

Ход повествования все более отчетливо проявляет границу, которая отделяет игровое "магическое" пространство от условного "зрительного зала". Это молчание. В то же время контекст повести позволяет рассматривать его как ту невидимую грань, по одну сторону которой лежит привычный мир, по другую - инобытие. Не случайно почти все встречи героини с роковыми призраками проходят в безмолвии. Молчит зловещая фигура, молчит и сама героиня. В момент встречи местность становится пустынной, замирает природа, утихают все звуки: "Все вокруг ... словно поражено смертью". По мере того как влияние адских привидений на детей усиливается, все чаще в их беседах с новой гувернанткой зависает зловещее молчание, психологическая стена, отделяющая детей от воспитательницы: "...Все шло довольно гладко, пока не начиналась одна из наших удивительно ощутимых пауз...- страшное, головокружительное вплывание или взлет в тишину, остановка всей жизни, не имеющая ничего общего с тем шумом, который мы поднимали в ту минуту, - значится в одной из дневниковых записей девушки. - Этот взлет я слышала сквозь повышенную веселость, оживленную и громкую декламацию или еще более громкое бренчание на фортепиано". В восприятии девушки эти паузы, перерывы в общении, которым обычно дают возвышенно-романтическое толкование: "Тихий ангел пролетел", означают явное присутствие тех, "посторонних". И даже финал повести отмечен фигурой умолчания. Действительно, остается неясным, как сложились судьбы миссис Гроуз, Флоры, богатого милорда, самой главной героини (о ней мы узнаем лишь, что ко времени рождественского рассказа она была уже много лет мертва).

Паузы, молчание, безмолвие - проблески вечности мира потустороннего, который активно вклинивается в земной хронотоп. В мо-

менты встречи с инобытием у людей изменяется ощущение времени и пространства. Обычное равномерное линейное течение времени может застыть в едином мгновении. Так, анализируя обстоятельства роковой встречи, героиня не в состоянии говорить о длительности события: "...Чувство меры, должно быть, покинуло меня; все это не могло длиться так долго, как мне тогда показалось". После еще одной встречи с призраком Питера Квинта у девушки остается сходное впечатление мгновения, растянутого в вечность: "И было так, словно я смотрела на него целые годы и знала его всю жизнь". В этом признании снова звучит мотив узнавания, так как под мнимым человеческим обликом-маской она инстинктивно угадывает сущность вселенского зла.

Наконец, само обрамление повести Г.Джеймса вносит еще одну необычную ноту в своеобразную перекличку двойников, возникающую на страницах произведения: бывший воспитанник гувернантки, Дуглас, читающий рождественскому собранию ее рукопись, попутно сообщает некоторые детали их знакомства, которые неуловимо напоминают обстоятельства первого появления гувернантки в усадьбе Блай. В самом деле, существование младшей сестры, приезд рассказчика на каникулы домой, десятилетняя разница в возрасте с гувернанткой, полудетская тайная влюбленность героя в свою наставницу - все это сближает в читательском восприятии фигуры Дугласа и Майлза. Параллель Дуглас-Майлз (последнего можно рассматривать как своеобразное проявление подросткового "я" рассказчика) уравновешивает женскую повествовательную параллель "гувернантка-миссис Гроуз", где женщины представляют две версии происходящего - воспринимаемого обостренным до предела чутьем и трезвым спокойно-уравновешенным рассудком. Индивидуальные "я" рассказчиков - гувернантки, миссис Гроуз, Дугласа - дают различную интерпретацию событий, подобно тому, как множество зеркал отображают в разных ракурсах единую реальность.

Концепция "поворота винта" у Г.Джеймса дает читателю возможность взглянуть по-новому на поэтику готического романа, преломленную сознанием fin de siècle. Новая художественная модель мира, воссоздаваемая в повести Г.Джеймса, при всей узнаваемости и традиционности ее готических составляющих, вместе с тем обогащается в сравнении с классической готикой рубежа XYIII-XIX вв.

принципиально новым психологическим и философским содержанием. Здесь повесть оказывается созвучной таким произведениям английской литературы конца XIX в., как "Странная история доктора Джекила и мистера Хайда" Р.-Л.Стивенсона, "Портрет Дориана Грея" О.Уайлда, - их авторы разными путями приходят к пониманию сложности человеческой натуры, к отрицанию упрощенного оптимизма в подходе к мыслям людей, в оценке их поведения. Г.Джеймс в своей "страшной повести" "прозревает" зло как неизбежное проявление имманентного темного, разрушительного начала в человеке. Раздумья писателя о природе человеческой личности, ее изначальной предрасположенности к благу или пороку, о ее контактах с бытием в его разнообразии нередко звучат трагически, и этот трагизм обусловлен вынужденной необходимостью признать существование иных реалий и ценностей, смещенной картины мира, которая достигается простым "поворотом винта".

ЛИТЕРАТУРА

1. А.А.Елистратова. Предисловие.- В кн.: Г.Джеймс. Повести и рассказы. М.: Худож.лит., 1974.

2. А.Зверев. С двух берегов Атлантики.- В кн.: Г.Джеймс. Повести и рассказы. Л.: Худож.лит., 1983.

3. А.Я.Гуревич. Средневековый мир и культура безмолвствующего большинства.- М.: Искусство, 1990.

4. В.Ивашева. Английский реалистический роман XIX в. в его современном звучании.- М.: Худож.лит., 1974.

5. История английской литературы.- М.-Л.: АН СССР, в 3-х тт., 1945 - 1948.

6. История всемирной литературы: в 9-ти тт.- М.: Наука, 1983.

7. Х.Э.Керлот. Словарь символов.- REFL-book, 1994.

8. Комната с гобеленами / Английская готическая проза.- М.: Правда, 1991.

9. А.Г.Ненарочкіна. Деякі питання поетики умовчання і недомовленості / Г.Джеймс. Новелістика/.- В зб.: Етичні та естетичні пошуки у світовій літературі. К.: НМК ВО, 1992.

10. Н.А.Соловьева. У истоков английского романтизма.- М.: МГУ, 1988.

II. З.Фрейд. Психология бессознательного.-М.:Просвещение, 1990.

I2. З.Фрейд. Толкование сновидений.-К.: Здоров'я, 1991.

I3. Э.Фромм Душа человека.-М.: Республика, 1992.

I4. М.А.Шерешевская. Генри Джеймс и его роман "Женский портрет".-В кн.: Г.Джеймс. Женский портрет. М.:,Наука, 1981.

М.Лебедева

ГАМЛЕТ КАК АРХЕТИП В СОЗНАНИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ XX ВЕКА

К.Г.Юнг в работе "К пониманию психологии архетипа младенца" отметил:"... Каждая заново завоеванная ступень культурного усложнения сознания оказывается перед задачей: отыскать новое и отвечающее своему уровню истолкование архетипов, чтобы связать все еще присутствующую в нас жизнь прошедшего с современной жизнью, которая угрожает оторваться от первой" [8, с.I23]. Сознание европейской культуры XX века, следуя "мифообразующим" структурам Юнга, использует мотивы или "первообразы", отвечающие своему времени. Дегуманизация искусства и разрушение веры в гармонию мира в XX веке своеобразно сочетаются с верой в человеческую самодостаточность и самодеятельность. Необычайно сильно разведены бытие и знание, мораль и наука. Господство признания причинной обусловленности всех явлений приводит к непониманию природы общечеловеческих категорий морали. Особенно это касается таких категорий, как честь, долг, совесть... Подобное состояние культуры может привести (и уже приводило) к жестоким потрясениям. Поэтому общественное сознание ищет причины, истоки и предложения о возможных путях выхода из кризиса. Архетипы же являются "душевными жизненными силами, которые требуют, чтобы их принимали всерьез, и которые самыми необычными способами обеспечивают уважение к себе. Они всегда были источниками защиты и спасения..." [8, с.I23]. Так, образ Гамлета помогает воспринимать действительность XX века и входит в индивидуальное сознание, выявляющее процессы в "коллективном бессознательном".

ОГЛАВЛЕНИЕ

От редколлегии

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Генина И.
Особенности сюжетостроения пьесы Томаса Манна "Фьоренца". 5

Гиршман М.
Слово в художественной целостности литературного произведения. II

Мироненко Л.
Символический сюжет "Большого Мольна" и романтическая традиция. 2I

Постовая Н.
К вопросу о рецепции античного наследия в романтической эстетике (на материале романа В.Гюго "Собор Парижской Богоматери"). 39

Попова А.
Символика воды и камня в "Замогильных записках" Ф.Р. де Шатобриана. 44

Рудь Л.
Лейтмотив игры в раннем творчестве Комптона Маккензи. 56

Теличко Т.
Символический подтекст в романе Хью Уолпола "Темный лес". 68

Матвиенко О.
Готическое начало и стихия бессознательного в повести Г.Джеймса "Поворот винта". 76

Лебедева М.
Гамлет как архетип в сознании европейской культуры XX века. 85

Рыжкова Л.
Древнесные мотивы в немецкой поэзии XIX века. 90

Юшина А.
Прием лирической циклизации в сборнике стихотворений Германа Гессе "Кризис". I05

Ресьян Л.
О некоторых символах в "Снежной королеве" Х.К.Андерсена. II5

Дубинина Д.
А.Платонов "Река Потудань" (опыт интерпретации). I22

Попова-Бондаренко И.
Художественная картина мира в Ветхом Завете (к проблеме игровой специализации) 129

Белинская Н.
От Каина до Адама: технический прогресс и утрата морали? 154

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Отин Е.
Семантическое и словообразовательное освоение в русском языке имен персонажей западноевропейской литературы (из словаря собственных имен, развивших референтные коннотации). 172

Сенів М.
Прийменник у граматичній системі латинської мови (на підставі трактатів римських граматиків). 187

Гарасимчук С.
Морфологічний і графічний варіанти форм займенників is, idem, ipse у докласичній латині. 206

Компанец Т.
Наименование доисторических металлов в этнолингвистическом освещении. 212

Алешина И.
Сопоставительный анализ лексических средств выражения направленного движения (на материале глаголов французского и украинского языков). 221

Стегайлова Л.
К проблеме словообразовательного анализа юридических терминов в английском и украинском языках. 228