

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**АНТИЧНІСТЬ-СУЧАСНІСТЬ
(ПИТАННЯ ФІЛОЛОГІЇ)**

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

ВИПУСК 3

ДОНЕЦЬК: ДонНУ, 2003

УДК 821+811+811.13
ББК Ш 43(0) 5/6

Античність – Сучасність (питання філології). – Вип.3. – Донецьк: ДонНУ, 2003. – 255 с.

У збірнику репрезентовані роботи, в яких досліджуються актуальні аспекти історії й теорії світової літератури на сучаснім етапі.

Черговий випуск присвячено проблемам літератури ХІХ ст. в контексті вербальної культури ХХ століття.

Для наукових робітників, фахівці-філологів, аспірантів, студентів філологічних факультетів, викладачів-словесників.

Редакційна колегія:

Мироненко Л.А., доктор філолог. наук, професор,
відповідальний редактор;
Гіршман М.М., доктор філолог. наук, професор;
Загнітко А.П., доктор філолог. наук, професор;
Каліущенко В.Д., доктор філолог. наук, професор;
Копистянська Н.Х., доктор філолог. наук, професор;
Луценко М.О., доктор філолог. наук, професор;
Отін Є.С., доктор філолог. наук, професор;
Попова-Бондаренко І.А., кандидат філолог. наук, доцент;
Сенів М.Г., доктор філолог. наук, професор;
Соболь В.О., доктор філолог. наук, професор;
Федоров В.В., доктор філолог. наук, професор;
Матвієнко О.В., кандидат філолог. наук, доцент;
Попова Г.В., ст.. викладач.

Збірник друкується за рішенням вченої ради Донецького національного університету від 01. 02. 2001 (протокол № 5)

Рецензенти:

Нямцу А. Е., доктор філолог. наук, професор.
Потніцева Т. М., доктор філолог. наук, професор.

Адреса редакції: 83055, м.Донецьк-55, вул.Університетська, 24,
Донецький національний університет, факультет романо-германської філології

ISBN 966-639-031-0

@ Донецький національний університет, 2003
@ Колектив авторів

Руссо, Исповедь: Руссо Ж.-Ж. Исповедь: Прогулки одинокого мечтателя - М., 1949.

Chateaubriand F.-R. de Memoires...: Chateaubriand F.-R. de Memoires d'outre-tombe. - Paris, 1973. V.I-III.

Поступила в редакцию 28.01.03.

ББК Ш43(4ВЕЛ)(=432.11)5*4 155.1

Ольга Матвієнко

УДК 820.09

Донецьк

ДОЛЯ ГОТИКИ В АНГЛІЙСЬКИМ ПИСЬМЕНСТВІ ХІХ СТ.

Серед чинників, що зумовили розвиток англійської літератури ХІХ століття, чи не найвпливовішим був *готичний роман* (інакше — *чорний роман, або роман жахів*). Йому по праву належить особлива роль у національному і – ширше – західноєвропейському історико-літературному процесі: позначивши світоглядну кризу доби Просвітництва, цей жанр водночас істотно розширив філософські, художні, естетичні та психологічні горизонти свого часу. Як відлуння в літературі грозової революційної епохи, готичний роман звітував про початок ери романтизму.

Відомий у численних жанрових різновидах: sentimental (А.Радкліфф, сестри Лі), oriental (В.Бекфорд), psychological (В.Годвін) and horror Gothic (Г.Волпол, М.Г.Льюїс).^{*} готичний жанр, проте, відзначається певною художньою цілісністю й єдністю. Дослідження в галузі літературної готичістики, здійснені протягом ХХ ст. зарубіжними (Д.Варма, М.Саммерс, М.Седлер, Е.Беркхед, Дж.Вілт) і вітчизняними літературознавцями (В.Жирмунський, Г.Єлістратова, М.Ладигін, Н.Соловйова тощо), уможливили вивести художню формулу жанру. Так, його загальними прикметами слід вважати:

- 1) *антираціоналістичний пафос*, який закономірно у працях вітчизняних дослідників Г.А.Єлістратової [Єлістратова, 1945: 590], М.Б.Ладигіна [Ладыгин, 1982:34] сприймався як *антибуржуазний* – адже раціоналістична філософія була в цілому створена третім станом; пафос, що позначився у відстороненості «готичних письменників» від сучасної англійської дійсності і зверненні до *історичної* (європейського середньовіччя) чи *географічної* (східної) *екзотики*;
- 2) *агностицизм*, що становить філософську основу «літературної готики», з його ідеєю кінцевої непізнаваності буття, відчуттям безпорадності й самотності людини у ворожому, непривітному світі; *іраціоналізм* як сумнів у необмежених можливостях людського розуму, проголошених добою Просвітництва; християнський провіденціалізм, в якому Божественне Провидіння визнається всевладним началом всесвіту і людської – суспільної, родової, особистої – історії;

^{*} Класифікація запропонована англійським дослідником «готичного роману» М.Саммерсом [Summers, 1938].

- 3) в естетичному плані це *культ готики*, звернення до естетики «високого середньовіччя», на протипагу культу античності, якого остаточно не позбувається просвітницька література;
- 4) помітний інтерес до народних казок, легенд, переказів, стилізація «літературної готики» під фольклорні жанри, літературні містифікації;
- 5) з *поетологічної* точки зору «готичний роман» синтезує в собі прикмети двох жанрових різновидів: сучасного побутового і старовинного фантастичного романів (*romance and novel*). Успадкувавши від мистецтва XVIII ст. дидактичні інтонації, «класична готика» межі XVIII-XIX ст. принципово зводить усю множинність соціальних, філософських, психологічних конфліктів до фундаментального – *морального* конфлікту: абстрагованого зіткнення Чесноти й Пороку, Добра і Зла. У системі персонажів це означає висунення на перший план антитетичної в моральному плані пари героїв, які водночас уособлюють дійову, активну («вселенський злочинець») і споглядально-інтуїтивну (героїня – «безневинна жертва») філософію буття. Проте в характерологічних акцентах вже дається взнаки проголошена готикою реабілітація *розважальної* – на протипагу повчальній – функції літератури: постать демонічного героя стає ідейним та сюжетним центром роману, в той час як роль ідеальної героїні – переважно дидактична і статична. Серед дійових осіб «чорного роману» важливе місце посідають потойбічні, надприродні сили у функціях рушіїв романної дії або створювачів характерної для готики атмосфери «таємниці, остраху і напруженого чекання» (*mystery, terror and suspense*). Цій же меті послуговує *готичний хронотоп*: замковий чи кляшторний інтер'єр з обов'язковими потаємними переходами, підземеллями, каплицями, ідилічний або похмурий «краєвид із руїнами», контрастні картини дикої, стихійної або ж умиротвореної природи. До *сюжетних* особливостей «чорного роману» слід віднести динамічне і напружене розгортання подій, виключну роль фатальних випадковостей, збігу обставин, тему всесильної долі. Суто готичними є також лейтмотиви гонитви й переслідування, злочину й кари, пророчих снів, віщувань, видінь, родового занепаду/прокляття, протиприродної любові/ненависті (*інцесту*), смерті.

Жанр «роману жахів» у його класичному варіанті практично вичерпує себе на початку XIX століття. Але роль і значущість «готичної школи» зумовлена не стільки художніми досягненнями її авторів, скільки перспективою подальшого розвитку англійської та європейської літератури, заплідненої готичними концептами.** Як показує літературний процес XIX ст., на відміну від самого «чорного роману», який після стрімкого, але короткочасного злету на межі XVIII-XIX ст. припиняє існування, поетологічна, естетична, філософська, світоглядна модель готики

** Функціонування літературної готики у постготичний період останнім часом стає об'єктом літературознавчих студій Дж.Вілт, В.Сейджа тощо, хоча розглядається переважно на рівні індивідуальних письменницьких контактів і впливів.

виявляється набагато життєстійкішою. Готика зазнає трансформацій під впливом різних художніх напрямів – романтизму, реалізму, неоромантизму, естетизму, утворюючи з ними своєрідні художні сплави. Постготичний період англійського письменства виявляє широкий спектр побутування готики: її підкреслену інтелектуалізованість (Т.Л. Пікок) або умисне редукування до рівня невибагливої масової читанки, дамської літератури (Дж. Остен); глибинну метафізику (М.Шеллі) або удавану філософічність, псевдоглибокодумність готики (Т.Л.Пікок); її фантазійний, примарний характер (Г.Джеймс), відроджену нею мову символів, архетипів (М.Шеллі, Ч.Діккенс, О.Вайльд) або вочевидь заземлений, психологічно-конкретний план її буття (Дж.Остен); готику в серйозному та пародійному тлумаченні. Універсальність готичної поегики уможливило в ХІХ ст. її прояви в таких несхожих між собою літературних жанрах, як філософський, сповідальний роман, роман з елементами наукової фантастики (М.Шеллі), трилер (Б.Стокер), психологічний роман/новела і детектив (Е.Бронте, Ч.Діккенс, В.Коллінз, Г.Джеймс, Р.-Л.Стівенсон), звичасво- і побутоописовий роман і роман виховання (Дж.Остен), роман-бесіда, роман-дискусія (Т.Л.Пікок), різдвяне оповідання (Дж.К.Джером, М.Р.Джеймс), алегорична казка і притча (О. Вайльд).

На готичних творах ХІХ ст. лежить виразний відбиток неповторного індивідуально-авторського бачення, але разом з тим вони віддзеркалюють особливості рецепції «готичного феномена» конкретним художнім напрямом, на кожній окремій стадії літературного процесу. Одним з найпродуктивніших та найорганічніших є синтез готичного начала з митецькою мовою романтизму. Романи М.Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей», Ч.-Р.Метьюріна «Мельмот-Блукач» переконливо свідчать про те, що саме англійський *романтизм* уповні розгортає міфопоетичний потенціал класичного «чорного роману», здійснюючи масштабну міфологічну революцію, у сферу якої залучає не лише традиційні образи й мотиви християнських та середньовічних легенд (Бог-Творець, Люцифер, Адам, Каїн, Фауст і гомункул у «Франкенштейні», Люцифер у «Мельмоті»), але й античні (Прометей-богоборець), юдейські (Голем і Агасфер у М.Шеллі, Вічний Жид у Ч.-Р.Метьюріна) та інші міфологеми, з їхнім докорінним переосмисленням. Замість чітких моральних імперативів готики у романтизмі з'являється відчуття етичної кризи, втрати орієнтирів. Подвійна – дидактично-розважальна – спрямованість літератури, декларована готичними авторами, а на практиці реалізована саме романтиками, дозволяла останнім, уникаючи відвертої повчальності, з небаченою метафізичною глибиною ставити «кляті питання» буття, діалектично поєднувати сувору трагедійність і гуманістичний пафос з авантюрним началом, гротескову фантастику із гострим, напруженим психологізмом. «Готичне» передчуття світової дисгармонії в романтиків М.Шеллі і Ч.-Р.Метьюріна, пізніше в Е.Бронте, чия творчість позначена яскравими силовими лініями готики, переростає у втрату фідеїстичності й апологію богоборства, що створює рівночасний

вихід і на нову, вищу за середньовічну, мораль, і на імморалізм, інфернальність, сатанізм.

Наступники і спадкоємці англійських романтиків першої хвилі – Р.-Л.Стівенсон, Дж.Конрад, Г.Джеймс, розвиваючи помічену зацікавленість готичної літератури тіньовою стороною психіки, відкривають сферу підсвідомого, досліджують механізм його роботи, зв'язок породжуваних підсвідомістю образів із реальністю. Готика в їхніх творах передає характерне для доби *fin de siècle* відчуття катастрофічної руйнації традиційних вікторіанських форм життя і свідомості, хоча ці колізії мають не всесвітній розмах, як у романтиків, а підкреслено камерний масштаб. Це позначається й на новому художньому мисленні: місце романтичної міфологічної революції в неоромантизмі і в письменстві кінця століття в цілому заступають напружена, сповнена внутрішнього трагізму рефлексія. Її предмет – людська природа, щойно відкритий «вимір підсвідомого», «психологічне підпілля» зовні соціально благополучних героїв («Дивна історія доктора Джекіла й містера Хайда» Р.-Л.Стівенсона, «Серце темряви» Дж.Конрада, «Поворот гвинта» Г.Джеймса).

Друга, ігрова, іпостась переосмисленої в мистецтві кінця ХІХ ст. готичної спадщини – тяжіння до рафінованої стилізації та містифікації, ледь помітна гра у готичні настрої, з-поміж художніх засобів – витончена іронія, мистецтво натяку і недововленості, вигадливе плетиво асоціацій, прийом «відзеркалень», що їх добре ілюструють готичні новели Г.Джеймса і «моторошні оповідання» його сучасника й однофамільця М.Р.Джеймса. Англійський *естетизм* приваблює в готиці її прихована театральність, широкий діапазон драматичних і видовищних ефектів, естетизація жажливого – «the delights of terror» («захват страху»), що доводить пародія-казка О.Вайльда «Кентервільський привид».

На цьому тлі *реалізм середини ХІХ ст.* (зокрема, його діккенсівський варіант) постає мало не єдиним художнім напрямом доби, чий підхід до готичної спадщини відзначається традиціоналізмом. Хоча й у цій випадку можна спостерігати певну еволюцію: від мало не механістичних запозичень і «готичних цитатій» у раннім доробку Діккенса (характерна моральна дилема та герої як носії ідей абстрактного добра і зла в «Олівері Твісті», «Крамничті старожитностей»), через розчинення готичного начала в різдвяній філософії і підпорядкованість останній (повісті 40-х рр., «Домбі і син») – до повернення до готичних першоджерел на новій інтелектуально-емоційній та морально-психологічній основі (детектив «Таемниця Едвіна Друда»). В цілому за готикою в англійському реалізмі зберігається статус фрагменту загальної панорамної картини буття, бодай містичного і таемничого, покликаного відтіняти упорядкованість художнього всесвіту.

З'ясувати природу готики, закарбовану в «пам'яті жанру», допомагає традиція її пародійного переосмислення, яка в англійській літературі є не менш репрезентативною, ніж «серйозна» готика (Дж.Остен, Т.Л.Пікок, Дж.К.Джером, О.Вайльд тощо). Основу готичної пародії, як правило,

складає програмний конфлікт «дійсність і готика», «життя і вигад», який розв'язується на користь реальності, таким чином закріплюючи за «готичним романом» синонімію книжкового, хибного уявлення про життя. Це принципове протиставлення готичної пародії та її об'єкта, характерне для «Нортенгерського абатства» Дж.Остен і «Абатства Жахів» Т.Л.Пікока, значною мірою нейтралізується в «Кентервільському привиді» О.Вайльда, де термін «готика» чи не вперше вжито у значенні «Englishism» («національної особливості»). Помітно еволюціонують також художні принципи пародіювання, до котрих вдаються англійські письменники: від комічної гіперболізації, бурлеску, фарсу й буфонади до рафінованого інтелектуалізму і ексцентризму; від загостреної полеміки з конкретними зразками «роману жахів» до непростого, часом суперечливого діалогу з філософською і поетологічною парадигмою готики в її цілісності; від ідейної, тематичної, стильової дискредитації «чорного роману» до його органічної інтеграції в загальний контекст пародії, де в казковому часопросторі готика відновлює свою функцію містка до містеріальності, до втаємничення в одвічні буттєві цінності.

Є підстави вести мову про певні константи *готичної поетики*, закріплені і кристалізовані митецьким досвідом літератури XIX ст.:

а) на *метафізичному* рівні це провіденціалізм, ствердження думки про нескінченність, невичерпність пізнання, реальність надприродного буття, принципове визнання відносності людських знань та уявлень про світ, роздуми про трагічне злиття добра і зла у всесвіті й людській природі, – комплекс ідей, генетично пов'язаний із епістемологічною резиньяцією і теологічним провіденціалізмом класичної готики кінця XVIII ст., проте набагато ширший і складніший за них;

б) на рівні *естетичному* готика знаменує міфологізацію мислення, звернення до культурного і художнього досвіду минувшини – європейської й орієнтальної, культ «готики» в мистецтві, естетизацію християнської середньовічної ментальності;

в) на *власне художньому* рівні «роман жахів» утверджує за собою замковий хронотоп з його замкненим простором (confinement), характерним інтер'єром і ландшафтом, специфічними зоровим і акустичним рядами, що набуває різноманітних форм і покликаний виконувати різні сюжетні та символічні функції. Замок, собор, абатство по чергово постають уособленням «англійськості» та занедбаним родовим гніздом романтичних мрійників, похмурою пам'яткою середовіччя й осередком модерного комфорту, правлять за декоративне тло і вивисшуються до образу-символу осяяного євангельським світлом Дому, виступають в архітектурній версії споруди-лабіринту або її психологічної проєкції. Подібною ідентифікаційною ознакою готики є характерологічна антиномія «вселенського злочинця» і «безневинної жертви», яка відтепер сприймається не стільки як моральне протистояння героїв-антагоністів, скільки розглядається крізь призму побутових конфліктів, зіткнення

покоління, у світлі проблем жіночої емансипації, в контексті міжнародних, загальнолюдських відносин чи навіть екзистенційних опозицій. Майже в недоторканому вигляді успадковані літературою XIX ст. від «готичних інкунабул» лейтмотиви блукань, погоні й переслідування, віщих снів і візій, інцестуальна і кримінальна тема;

г) запроваджена готикою атмосфера тасмниці, остраху і напруженого чекання сприяла вкоріненню *психологізму* та його розвитку на новім щаблі, відкриттю допір незнаних або заповітних теренів людської свідомості. Страх інтеріоризується, його джерело прозирається не лише в зовнішніх обставинах існування, а й у безодні людської душі. Через пізнання людини, її духовних злетів і падінь готика з її художньою протейстичністю відбиває розмаїття ликів всесвіту, історично-конкретних і метафізично-абстрагованих. Все це свідчить про закладений у поезиці, естетиці, філософії готики величезний потенціал саморозвитку і самооновлення, що забезпечує їй тривале життя в літературі.

Отже, готика як історико-літературний феномен має чітко визначені хронологічні межі – порубіжжя XVIII-XIX ст. Своєрідність же її подальшого буття в національній мистецтві XIX ст. полягає в тому, що з нею фактично не боролись, її вплив не долали, проте охоче засвоювали й використовували – всерйоз чи в пародійному ключі – її прийоми, сюжети, образи. Ми стикаємося з нечастим явищем, коли поезика, створена літературною школою, виявляється важливішою, ніж продукований нею жанр. Готична традиція постає безперервною, плідною, живою і творчою тенденцією розвитку англійської літератури XIX століття, що наскрізно пронизує увесь історико-літературний процес доби. А очевидність легкої трансформації готичної поезики у різноманітних літературних жанрах і напрямках, зростаюча зацікавленість готикою в літературі сьогодення підтверджують її невмирущість, незавершеність її історії в мистецтві, розсувають рамки її існування й у прийдешнє, XXI ст.

РЕЗЮМЕ

Стаття О.В.Матвієнко присвячена проблемі функціонування поезики «готичного роману» в англійському письменстві XIX ст. Розглянуто філософський, естетичний, психологічний, власне поетологічний складники готичної митецької парадигми в її розвитку від першовитоків жанру до готичних модифікацій, запропонованих різноманітними художніми системами XIX ст.

РЕЗЮМЕ

Статья О.В.Матвиенко посвящена проблеме функционирования поэтики «готического романа» в английской литературе XIX в. Рассмотрены философская, эстетическая, психологическая, собственно поэтологическая составляющие готической художественной парадигмы в ее эволюции от первоисточков жанра до готических модификаций, предложенных разнообразными художественными системами XIX в.

SUMMARY

Olga V.Matvienko's article focuses upon the problem of Gothic novel poetics and its functioning in the XIX-th century English literature. The philosophical, aesthetic, psychological components of the Gothic paradigm as well as peculiarities of its poetics are

highlighted, the genre being shown in its evolution from the origins up to modifications suggested by various artistic languages of the XIX-th century.

ЛИТЕРАТУРА

Summers Montague, 1938: Summers Montague. The Gothic Quest. - London, 1938.

Елистратова, 1945: Елистратова А.А. Готический роман // История английской литературы: В 3-х тт.- М.-Л., 1945. - Т.1, с. 588-613.

Ладыгин, 1982: Ладыгин М.Б. Концепция мира и человека в литературе предромантизма (к вопросу о своеобразии метода) // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе. - М., 1982. - С. 34-50.

Поступила в редакцию 20.01.03.

ББК Ш43(4ВЕЛ)(=432.11)5*4-15

Татьяна Потницева
(Днепропетровск)

РОМАН С ПРОДОЛЖЕНИЕМ (РОМАНЫ Ш.БРОНТЕ В СОВРЕМЕННЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ)

Речь идет о современных версиях двух романов Ш.Бронте. Источником одной послужил роман “Эмма”(1854) – практически не известный отечественному читателю, да и литературоведению, второй – “Джен Эйр”(1847) – роман, по которому собственно и знаем творчество знаменитой писательницы викторианской поры.

Версии эти создают известные и популярные сегодня за рубежом авторы: Констанс Сейвери (Constance Savery) и Роберт Барнард (Robert Barnard). К сожалению, имена эти малознакомы у нас. Между тем оба писателя чрезвычайно плодотворны и пользуются популярностью в англоязычных странах.

Констанс Сейвери, скончавшаяся совсем недавно, в марте 1999 г. на 101 году жизни, – автор многочисленных произведений для детей, историко-приключенческих романов об Англии периода XVIII-XIX веков. Роберт Барнард – современный английский писатель, профессор, занимающийся историей английской литературы, автор учебника, создатель многочисленных романов в духе mystery novel.

Интерес и Сейвери, и Барнарда к эпохе и творчеству Ш.Бронте, как видно, не случаен, он подготовлен последовательным изучением и художественным освоением викторианской поры. Отметим, что Р.Барнард был президентом общества по изучению творчества Ш.Бронте и совсем недавно издал очередную книгу – биографию Эмили Бронте (2000).

Разные по стилистике и жанрам варианты интерпретаций творчества Ш.Бронте у К.Сейвери и Р. Барнарда (в одном случае буквальная стилизация, в другом – пародия) действительно оказываются знаком некоего общего “ностальгического интереса к художественным, нравственным, да и бытовым чертам ушедшего века” [Васильева, 2001: 11], характерного для многих известных авторов в XX веке, но интереса, добавим, обусловленного разными причинами и задачами. Какими – попробуем разобраться.

СОДЕРЖАНИЕ

Часть 1. Теория литературы, поэтика	4
Гиршман М.М. Литературная классика в свете диалогического сознания.	4
Попова-Бондаренко И.А. XIX век в свете художественной коммуникации	10
Ханмурзаев К.Г. Поэтика романа Й.Эйхендорфа «Предчувствие и действительность».	25
Борисенко В., Логвинова И. Творческое бытие поэтического произведения в эстетике иенского романтизма.	35
Жужгина-Аллахвердян Т.Н. Мифопоэтические мотивы ночи и сновидения во французской романтической литературе.	40
Скураговская Л.И. О некоторых аспектах романтического эксперимента в английской поэзии (У.Вордсворт).	46
Орлик Н.П. К проблеме «Стендаль и XX-ый век» (о художественных предвосхищениях в «Воспоминаниях эгоиста»).	53
Постовая Н.С. Мотив рока в романе В.Гюго «Собор Парижской Богоматери».	61
Чонка Т. Русский XIX век в творческой рецепции Владимира Набокова (к проблеме диалога культурных традиций).	69
Земляная Л. Поэтика «классического» в пьесе Т.Стоппарда «The Invention of Love».....	78
Часть 2. Проблемы историко-литературного процесса	95
Мироненко Л.А. Ars longa: рецепция литературного XIX века в литературно-критическом наследии Андре Моруа	96
Попова А.В. Мемуары Ф.-Р. де Шатобриана и проблема исповедального жанра.....	103
Матвиенко О.В. Доля готики в английском письменстве XIX ст.	111
Потницева Т.Н. Роман с продолжением (романы Ш.Бронте в современных интерпретациях).	117
Захарова Е. Дом как центр английской художественной картины мира в романах «Домби и сын» Ч.Диккенса и «Собственник» Дж.Голсуорси.	123
Гончаренко Э.П. Джойс и традиции ирландской прозы XIX века.	131
Плетнева Е.В. Представления о любви в XIX и XXI-ом веке.	138
Теличко Т.Г. Россия и русская литература „глазами Англии“: к вопросу о национальной идентичности в литературе	141
Виненцова Н.С. Авторское сознание и формы его реализации в романе Ф.Мориака «Пустыня любви».....	149

Лохман Н.Х.	Ритмо-фонетическая картина художественного мира произведения и проблемы художественного перевода (на материале сказки А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц»)	157
Ченцова Н.	Концептосфера академического мира в английской литературе XIX и XX веков (У. Теккерей, Д. Лодж).....	164
Струкова Т.Г.	Тайна имен в «Морской трилогии» У.Голдинга	167
Борисенко Е.С.	Способ организации повествования в романе Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта»	175
Скубапшевская Т.С.	Феминистская проблематика в романе Ф.Уэлдон «Сестрички»	181
Шестакова Э.Г.	К проблеме обоснования и построения словаря основных оксюморонных образов и мотивов русской поэзии XIX – первой трети XX вв.....	188
Часть 3. Проблемы классической филологии и современного языкознания		194
Гарасимчук С.И.	Епідейктична частка –с(е) у складі латинських вказівних займенників раннього періоду	194
Кайка Н.	Фразеологические русизмы в произведениях французских писателей-небилингвов.....	200
Часть 4. Круглый стол. Дискуссия		206
Круглый стол	207
Ответы на вопросы Круглого стола	229
Содержание	254