

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

Издательский Дом Дмитрия Бураго

\*\*\*\*\*

*Научное издание*

# «ЯЗЫК И КУЛЬТУРА»

*Выпуск 9*

Том X (98)

Киев  
2007

М 74 **МОВА І КУЛЬТУРА**. (Науковий журнал). – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2007. – Вип. 9. – Т. X (98). Художня література в контексті культури. – 344 с.

Наукове видання «Мова і культура» засноване у 1992 році

Видання зареєстроване Міністерством юстиції України.  
Свідоцтво КВ № 12056-927ПР від 4.12.2006 р.

**Засновники:**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
Видавничий Дім Дмитра Бураго

Видається за рішенням Вченої ради Інституту філології  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка від 19.02.2007 р.

Головний редактор Д. С. Бураго

**Редакційна колегія:**

канд. філол. наук, доц. *П. П. Алексєєв*; д-р філол. наук, проф. *А. Й. Багмут*; д-р філол. наук, проф. *В. М. Бріцин*; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України *Ю. Л. Булаховська*; д-р філол. наук, проф. *О. П. Воробйова*; д-р філол. наук, проф., академік НАН України *Д. В. Затонський*; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України, заслужений працівник ВШ України *М. О. Карпенко*; д-р філол. наук, проф. *Т. В. Клеофастова*; д-р філол. наук, проф. *Ю. І. Корзов*; д-р філол. наук, проф. *Н. В. Костенко*; д-р філос. наук, проф., заслужений діяч науки і техніки України *С. Б. Кримський*; д-р філол. наук, проф., член-кор. НАН України *Н. Є. Крутікова*; д-р філол. наук, проф. *Г. Ю. Мережинська*; д-р філол. наук, проф. *А. К. Мойсієнко*; д-р філол. наук, проф. *Ф. О. Нікітіна*; д-р філол. наук, проф. *Н. Г. Озерова*; д-р філос. наук, проф., академік НАН України *О. С. Онисенко*; д-р пед. наук, канд. філол. наук, проф. *Г. В. Онкович*; д-р філос. наук, канд. істор. наук, проф. *Ю. В. Павленко*; д-р філол. наук, проф. *Г. Ф. Семенюк*; д-р філол. наук, проф., академік НАН України, заслужений діяч науки і техніки України *В. Г. Склярєнко*; д-р філол. наук, проф. *Н. В. Слухай*; д-р філол. наук, проф. *О. С. Снитко*; д-р філол. наук, проф. *Е. С. Соловей*; д-р психол. наук, проф., член-кор. АН України *Н. В. Чепелєва*.

ють про них). Якщо ж врахувати, що у Дхаммападі досить широко і докладно викладені основні принципи морально-етичної доктрини раннього буддизму, то єдине зрозумілим авторитет, котрим вона користувалася і досі користується у послідовників буддизму, які справедливо вбачають у ній збірку буддійської мудрості, що претендує на роль підручника життя.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Щербатской Ф. И. Философское учение буддизма. – Пг., 1919.
2. Розенберг О. О. Проблемы буддийской философии. Введение в изучение буддизма по японским и китайским источникам. – Пг., 1918.
3. Асвагоша. Жизнь Будды / Пер. К. Бальмонта. – М., 1913.
4. Дхаммапада / Пер. с пали В. Н. Топорова. – СПб.: Изд-во Чернышёва, 1993.

УДК 82-343.09(4)''19''

Якубовська Н. О.  
(Чернівці, Україна)

## ГОМЕРІВСЬКІ ОБРАЗИ ЖІНОК У ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ

В статье рассматривается проблема переосмысления женских образов гомеровской «Одиссеи» в романе Эйвинда Юнсона «Прибой и берега». Основное внимание обращается на перенесение повествовательного акцента с внешнего сюжетного плана на внутренний мир персонажей, что вызывает релятивизм их морально-психологических характеристик. Автор статьи приходит к выводу, что смещение повествовательного центра дает широкие возможности для интерпретации традиционных образов и изменения их содержательной структуры.

*Ключевые слова:* Пенелопа, традиционный образ, психологизация.

*The article tackles the problem of women's characters of Homeric «Odyssey» in Eivind Unson's novel «Surf and shores». The main attention is given to the transferring of narrative accent from the external subject plan for a private world of characters that causes relativity of their moral and psychological characteristics. The author of article comes to the conclusion, that displacement of the narrative center gives ample opportunities for interpretation of traditional images and alteration of their substantial structure.*

*Key words:* Penelope, traditional hero, psychological transformation.

На всіх етапах свого існування людство прислухалося до того, що було догмою раніше, намагалося дотримуватися «неписаних» правил. Це явище торкнулося усіх сфер людської діяльності і творчості, зокрема літератури. Традиція і досі має значний інтерес як з погляду історичного, так і з погляду літературного (П. Берков, І. Берштейн, О. Біленький, Р. Вейман, М. Грабарь-Пассек, В. Жирмунський, І. Неупокоева, І. Нусінов, А. Нямцу). Тому стає зрозумілим неабияке зацікавлення сучасних письменників традиційним матеріалом. Письменники ХХ ст., використовуючи традиційний міфологічний сюжет, не прагнуть відтворити минуле, а надають йому нового звучання, переосмислю-

ють тогочасні колізії, досліджують традиційні образи, намагаючись встановити зв'язок між давно минулим і сучасним.

Література XX ст. активно використовує деформовані жіночі образи, по-новому їх переосмислюючи. Традиційні жіночі образи часто зазнають суттєвої трансформації (дет. див: 1). На нашу думку, це відбувається через бажання автора протиставити міфологічну жінку жінці сучасній або, навпаки, довести, що час не владний над основними рисами жінки. Крім того, трансформація загальновідомих образів часто піддає сумніву ідеальність і бездоганність тих жінок. Література XX ст. знімає з них наліт святості, вивертаючи назовні їх справжню суть, яка часто вкрає повною протилежністю традиційному уявленню про загальновідомий образ. У цьому процесі криється нестримне бажання XX ст. зламати стереотипи, стерти рамки, за якими починається простір вселозволеності, протиставити традиційності сучасність.

Світ гомерівських героїв представляється як світ ідеальний. У характеристиці героїв не спостерігається будь-якого помітного психологічного руху, ось чому персонажі окреслені домінуючою характерологічною рисою. Ідеалізація старовини в епосі створює чітке розмежування на позитивних і негативних героїв в тканині твору, з одного боку, і певний набір ідеалізованих характеристик-клиць, з іншого. Проте, образ Пенелопи Е. Юнсона у романі «Прибій і береги» суттєво розбігається з гомерівським баченням героїні. Статична героїня «Одіссеї» набуває рельєфності та зазнає еволюції. Нова Пенелопа сповнена психологізмом і драматизмом буття жінки, перед якою стоїть проблема вибору, якого вона позбавлена в Гомера.

На відміну від більшості героїв, характери яких трансформуються у нових версіях античних творів, роль Пенелопи змінюється лише по відношенню до оточуючих, внутрішньо ж вона залишається нерішучою. Героїня Е. Юнсона усвідомлює, що жінка у її суспільстві не має права самостійно приймати важливі рішення, суспільний статус ставить її нижче від чоловіка. Всі вчинки героїні – вимушені і є лише інстинктом виживання у ворожому світі. Виведення Пенелопи на вищий рівень функціонування у сюжеті (другорядний персонаж – головна героїня) не спричиняє істотних змін у фабулі, а є лише одним із засобів мотивації розвитку подій.

Поряд із внутрішньополітичними проблемами перед Пенелопою постає й інша дилема: стати щасливою чи зберегти ореол честі. Героїня зазнає постійних душевних мук. Як і кожна жінка, вона прагне щастя, хоче бути коханою і кохати. Довгоочікуюча, як її називають оточуючі, не має права вести себе по-іншому, вийти з гомерівських рамок, які давно вже стали тісними для неї: «(Пенелопа) улыбнулась ему (Эвримаху) и Антиною такой зазывной улыбкой опытной обольстительницы, что оба юноши покраснели» [2: 379]. Міф про віддану дружину дав тріщину, яка далі стає помітнішою.

Тривала розлука з Одіссеєм заставляє Пенелопу все більше і більше задумуватися над своїм життям, поринути в самоаналіз. Ночі, проведені у самотності, викликають у пам'яті спогади про чоловіка, юнацькі почуття. Все частіше її мучать сумніви, вона ставить собі питання; чи любила вона коли-небудь Одіссея, чи це була проста юнацька закоханість молодої дівчини. Під маскою гордовитості і неприступності ховається втомлена жінка, що прагне тепла і вогню, який би зігрів її душу. Вона вже не молода, і думка про марно прожите життя ранив її серце. Пенелопа боїться старості, яка тихо підходить до неї, сивого волосся на скронях, не такого свіжого, як колись, обличчя. Самотність викликає у Довгоочікуючої ненависть до вродливої молодої рабині Меланфо. Цариця її ненавидить через юність, красу, можливість жити не думаючи ні про що, любити і бути

коханою. Це ненависті жінки позбавленої цього, яка воліла б бути на місці рабині, аніж залишитися новою новою господинею, пташкою у клітці умовностей та правил.

Мерзливий тиск з боку оточуючих тримає Пенелопу у незмінній напрузі і приводить до розсубленості. Постійні сумніви мучать героїню, вона боїться власних думок: «Ні, я не верю, що он вернеться, я повинна устроїти свою життя, своє майбутнє», або навіть «Он вернеться, і тому я повинна остати непоколебимой» [2: 141]. Терези її виснажуються то в один, то в інший бік, породжуючи все нові запитання: «Да и о чем ли я тоскую? Тоска, которая охватывает меня по ночам, не тоска ли это по мужчине вообще? Разве удивительно, что она постигла меня после стольких лет, ведь я еще молодая» [2: 141-142]. Проте підсвідомо Пенелопа готується зробити свій вибір, вона майже його зробила, замінюючи слова *я зроблю свій вибір* словами «я буду вимушена сделать выбор», «это мой долг» [2: 142]. Інтровертний аналізі цариці показує ту стіну заборон, яку в ній сформувала колективна мораль. Внутрішнє «Я» не може вивільнитися з рамок обмежень, які накладає суспільство. Пенелопою керують близькі люди, мораль, влада.

Поступово Пенелопа перетворюється з дружини-страждальниці на закохану жінку. Перебираючи подумки женихів, в її свідомість прориваються раптові спалахи жару, гніву з прихованим пристрасним бажанням. Підсвідомо Пенелопа переступила межу добропорядності, вона вже не думає про Одиссея, в її душі вирують ревності до Антиноя. Та вона бореться із собою, заставляє переконувати саму себе, що в ній нічого не змінилося: «Он ведь тоже ищет утех у рабынь... Это вовсе меня не касается, я выше этого. какое мне дело до личной жизни Антиноя? Ведь он мне не муж?» [2: 142]. Ці слова достеменно підтверджують, що внутрішня боротьба Довгоочікуючої програна, вогонь пристрасності розгорівся в її серці, розбудив у ній почуття, що спали, дав можливість зігріти себе мріями, без яких життя лише монотонний плін часу та животіння.

Образ Пенелопи Е. Юнсона поступово все далі відходить від гомерівського канону «добродесної дружини», проте, не наближається до «п'янствуючої вакханки в шкурі лисиці» [цит. за: 3: 7]. Юнсонівській героїні не властива жодна з цих двох кардинально протилежних рис. Цей образ поєднує в собі почуття здорової міри у прояві почуттів, підкріплене колективними нормами моралі. Пенелопа – земна жінка, її змалювання в романі навіть дещо «приземлене» на противагу гомерівському, де вона возводилася в ранг неогрішимого аморфного, майже безтілесного образу. У романі «Прибій і береги» цей персонаж «матеріалізується», отримуючи вікову характеристику – «жінка середніх років». Пенелопа переживає кризу жінки «середнього віку»: «Может от того, что воздух нынче дышал осенью, стоял туман и сеялся мелкий дождь, она вдруг поняла, что она стала слишком старой. Не исключено, что она знала это давно – втайне, неосознанно, – но, когда беременная дочь Долиона прошла через двор, исполняя роль, отведенную ей в жизни Долгоожидающей, Пенелопа это поняла» [2: 109]. Покинутою оволодіває лють і усвідомлення неможливості щось змінити. Її намагання приховати старість, що наближається, марні. Суперництво роз'їдає Пенелопу зсередини. Її тішить лише те, що вона владна зробити зі своєю рабинею все, що їй заманеться – розтоптати своєю могутністю. Краса і молодість, як квіти, в'яне, а влада здатна замінити їх, приховати старість.

Протистояння між Пенелопою та юною дочкою Долиона точиться впродовж усього роману, але воно відбувається без слів, лише поглядами. Амбітна красуня-рабиня прагне досягнути вершин, та завелика самовпевненість погубить її. За браком життєвого досвіду Меланфо вважає, що краса стане перешкодою у вищий світ. Вона навіть насмілюється зневажити господиню, виставляючи постійно на показ свою юність. Та трагізм її в то-

му, що, дотягтя для неї наперед визначена, бо вона народилася рабинєю, а спадкоємця її немає більше марні. Меланфо стає іграшкою в придворних інтригах і заступницею собіжучих служини за гомерівською традицією, це рідко негативний персонаж – «злочинна перемога» [4: 352].

Периферійна оповідна ланка Меланфо – Пенелопа, введена Е. Юнсоном, має велике значення для розуміння нового образу Пенелопи. У конфлікті між розборгастею між господинею і рабинєю, розкриваються такі риси Пенелопи, як жіночі реалізм, впевненість у собі, мстивість.

Одним із найцікавіших образів роману «Прибій і береги» є стара рабиня Евріклея, яка стає символом уособлення могутності тіньової політики, в руках якої Пенелопа є лише маріонеткою. Дії Евріклеї не мали ніколи прямого характеру і тому дають героїнім змогу відчути ілюзію своєї самотійності.

Нянька в романі стає «богом», який керує, спонукає до дій. Саме завдяки їй Пенелопа, яка в принципі є байдужою і відстороненою від суєт життя Ітаки, стає власним ініціатором. Евріклея стає каталізатором ключових подій роману, замінюючи у гомерівському епіосі зустріч Афіни-Ментоса і Телемаха богиню, даючи пораду здійснити подорож у пошуках відомостей про батька. Але втручання рабині має тут чіткий політичний розрахунок – пошук союзників і військової підтримки.

Трансформація міфологічного матеріалу неможлива без зміни суті героїв. Поряд із збільшенням психологічного навантаження героїв, у романі спостерігається і їх «деактивізація». Так, уже не Пенелопа приймає рішення про спасіння своєї добродетельності ткацтвом та розпусканням погребального покрыва. Цю роль бере на себе Евріклея, яка зміщує образ цариці, замінюючи ініціативу гомерівської Пенелопи своєю. Ітакійська цариця фактично перетворюється з об'єкта волюнтаристичного акту на суб'єкт. Такий зсув автоматично трансформує образ Пенелопи, яка виказує свою пасивність у розвитку подій та ставить під сумнів міцність гомерівських почуттів між нею і Одисеем. Евріклея ж стає охоронцем честі своєї господині. Годувальниця Одиссея не приймає активних дій у романі, результати її діяльності лише відбиваються на вчинках героїв, яких вона ніби смикає, як маріонеток, за ниточки. Кожна з її порад має завуальований характер: або це розповідь сну, або мимохідь кинуте слово.

Другорядність персонажу Евріклеї заперечується її роллю у сюжетній структурі роману. Нові психологічні характеристики героїв не сумісні з гомерівським сюжетом. Прояви власного бачення ситуацій та волевиявлення розхитують давньогрецьку сюжетну лінію. Евріклея відіграє роль змістової вісі фабули, зцементовує гомерівський міф, не даючи йому розпастися. Саме вона є ініціатором влаштування змагань зі стрільби з лука. Постійна присутність старої рабині не дозволяє Пенелопі зробити вибір нового чоловіка, Одиссея, покинути під покрывом ночі Ітаку. Юнацькі спалахи помсти Телемаха підігріваються тією ж відселіпуватотою і глухою рабинєю.

Евріклея руйнує сподівання юнсонівських головних героїв, заускаючи в дію гомерівський мотив помсти Одиссея. Єдине відхилення від давньогрецького міфу – поява шансу Одиссея на духовне спасіння у порятунку дитини Меланфо, жорстоко відсікається Евріклеєю. Стара нянька дістає назву «Завершительница», довершуючи криваву справу Одиссея, віддаючи наказ убити Меланфо. Евріклея приводить завершення нової версії міфу відповідно до гомерівської і стає вершителем волі богів. Усі події, що відбуваються, є виконанням чітко продуманого плану няньки Одиссея, яка знає все і контролює кроки

головних героїв. Евріклея – це «доля», вірна слуга Парос, яка зликує за виконанням героями їх життєвої місії.

На жіночих образах роману «Прибій і береги» особливо виразно простежується еволюція гомерівського сюжету поеми «Одіссея» та зміна поняття «жінка». В образах Пенелопи, Каліпсо та Меланфо реалізуються три варіанти жіночого життя. Ці персонажі абсолютно різні, проте, використовуючи снів-протиставний принцип Ю. Лотмана [5: 63], виділяється спільна риса, що пов'язує ці персонажі, – недосяжне прагнення стати щасливими.

Розглянемо ці образи, застосовуючи градаційний принцип. Усі три жінки є представницями різних соціальних класів: Каліпсо – богиня, Пенелопа – цариця, а Меланфо – рабиня. Всі вони різного віку, і кожна з них вбачає під словом щастя різні речі. Каліпсо шукає «короткого смертного щастя і довгої печалі смертних», Пенелопа – тихої сімейної гавані з коханою людиною, а Меланфо – влади і розкоші. Та кожна з цих героїнь нещасна, незалежно від того, ким вона є.

Існування Каліпсо Одиссей характеризує такою фразою: «...ти стареєш, но стареєш медленно, стареєш душой, идя к мудрости, стареєш, без конца. ...Зрелость и опытность отравляют горечью твое питье. Ты жаждешь, и тебе дают напиток, но напиток кажется тебе пресным» [2: 101]. Сама богиня визнає, що, знаючи менше, вона була щасливою, а тепер лише приречена на вічне споглядання, в якому смертне життя схоже на листя, яке повільно в'яне, а потім опадає. У тілі молодой богині живе втомлена життям і немічна стара душа, для якої уже немає нічого нового, а життя схоже на одну й ту ж саму п'єсу, що лише розігрується новими акторами. Повноти життя неможливо відчутти без гостроти відчуттів, відкриття чогось нового, та життєвий досвід поступово згладив межу між буденністю, незвичністю і новизною та перетворив життя Каліпсо у безкінечне безцільне існування приреченої на самотність людини, яка проживає «життя смертних у безкінечному часі Безсмертних богів, у часі такому довгому, що воно вже за межами часу» [2: 102].

У свою чергу Пенелопа, маючи те, що недоступне Каліпсо – смертне життя, не є більш щасливою, ніж перша героїня. Життя ітакійської цариці, перефразовуючи вислів психолога М. Козлова, це – запряжений баскими кіньми віз, що їде з Хазяїном, який спить, якщо вважати, що коні – це Відчуття і Бажання, кучер – Розум, а віз – Тіло. Керують цим екіпажем «...різні сторонні особи, які називають себе: Важливими або Близькими людьми, Авторитетами, Мораллю, Владою» [6: 51]. Пенелопа не керує своїм життям, увесь час вона залежить від чийсь думки (сина, батька, оточуючих); важливі рішення фактично за неї приймає Евріклея, яка дбас про благо Одиссея, для якого вона є майже матір'ю, охороняючи, ніби стоокий Аргус вхід в Аїд, добропорядність своєї господині. Довгоочікуюча пливе за течією життя не в силі протистояти їй, ставши маленьким листочком, який пливе, кружляючи у воді, керованим вітром і водою. Пасивність головної героїні не дає можливості їй стати щасливою, зробити свій життєвий вибір. Щоб досягти своєї мети їй потрібно пожертвувати чимось заради неї: вийти заміж вдруге і втратити сина та уникнути кривавих розправ на острові, чи стати причиною багатьох смертей, але зберегти ауру добропорядної дружини героя, прирікши себе на шлюб чужих людей. Пенелопа не може, не хоче, або й боїться взяти на себе таку відповідальність, тож віддає своє життя в руки іншим, лише пожинаючи плоди їхніх інтриг.

На противагу вище згаданим персонажам, Меланфо не обтяжена проблемами людського існування та залежністю життя від державних інтересів, для неї світ прекрасний

та сповнений чуттєвих наслідків. Молода рабиня існує у своєму маленькому безтурботному світі, в якому є лише одна мета – зійти на злихий суспільний шабель. Беручи участь в інтригах, вона забуває, що в разі невдачі обов'язково страждають такі «маленькі люди» як вона. Навіть сама можливість того, що дитина, яку вона носить від Телемаха, не рятує їх.

Не несучи на собі тягаря влади та живучи повнокровним безтурботним життям, якого позбавлені Каліпсо та Пенелопа, Меланфо не вдається досягнути свого щастя, адже вона лише рабиня і навіть при великому бажанні не в змозі самотужки здійснити його.

Примхливе щастя обійшло стороною Каліпсо, Пенелопу та Меланфо. Єдиною, кому, мабуть, вдасться самореалізуватися, є Евріклея. Вона ясно усвідомила своє місце при дворі царя Лаерта і не намагалася досягти неможливого, як це хотіла зробити Меланфо. Забувши про особисте щастя і залишаючись завжди відданою господарям, вона стає їх тінню. Гострий розум, кмітливість і вміння залишатися непомітною, скеровуючи прийняття рішень оточуючими, зробили її фактично господинею Ітаки. Евріклея відмовляється від повнокровного людського життя, якого бажає Каліпсо, від сімейного затишку Пенелопи (який би неодмінно мала б при бажанні) та від амбіційних прагнень Меланфо. Вона досягає вершини того, що може мати – непомітної, але дієвої влади над усіма. Вона опутує, як павук, павутинням влади, розповсюджуючи її далеко за межі острова.

Загальнолітературні тенденції дегероїзації та психологізації міфологічного матеріалу позначилися на трактуванні жіночих образів «Одіссеї». Їх нове бачення пояснюється зростаючою роллю жінки в суспільстві, боротьбою за право самореалізації в житті. У романі Е. Юнсона Пенелопа прагне вийти за формальні рамки образу. Головна героїня зображена звичайною жінкою із людськими слабкостями і прагненням щастя, які вона не в змозі реалізувати затишнута суспільними нормами моралі й обов'язку. Тоді як мінімалізм життєвих вимог і здатність пристосовуватися до життя, яким би воно було непривабливим, дозволяють Евріклеї почувати себе комфортно у світі та, водночас, ставлять її по інший від Пенелопи, Каліпсо та Меланфо бік бар'єра. Ці жінки прагнуть відчутти щастя повною мірою й не можуть вдовольнитися його крихтами, тому і приречені на постійне відчуття внутрішньої дисгармонії стосовно оточуючого світу. Таким чином, у трактуванні сучасними письменниками гомерівських мотивів «Одіссеї» акцент переноситься з подієво-оповідного плану на розробку внутрішнього світу героїв, які стають виразниками сучасних онтологічно-екзистенційних проблем людства.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Нямиу А. Е. Легендарно-мифологические структуры в славянских и западноевропейских литературах. – Черновцы: Рута, 2001. – 208 с.
2. Юнсон Э. Прибой и берега // Юнсон Э. Избранное: Сборник. – М.: Радуга, 1988. – С. 19–450.
3. Грабарь-Пассек М. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. – М.: Наука, 1966. – 320 с.
4. Малерба Л. Итака навсегда // Малерба Л. Змея: Сб. романов. – М.: Махаон, 2003. – С. 321–443.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
6. Козлов Н. И. Философские сказки для обдумывающих жизнь, или Веселая книга о свободе и нравственности. – М.: АСТ-ПРЕСС, 2001. – 432 с.



<i>Борисенко О. В.</i> Отражение религиозной общественной ситуации в белорусской литературе XX века.	5
<i>Дорогокупец О. М.</i> Белорусская историческая проза XX–XXI веков: традиции и новаторство.	8
<i>Новосельцева А. В.</i> Рецепция стихий в контексте художественно-мифологической традиции.	13
<i>Сигаева С. А.</i> Художественная рецепция архетипа <i>дороги</i> в белорусской литературе XX ст.	19
<i>Боровко В. Ю.</i> Киев в прозе Владимира Короткевича.	22
<i>Кулешова В. М.</i> Романы Натальи Батраковой в контексте белорусской женской прозы.	27
<i>Тиханович Т. А.</i> Фоносемантические особенности жанров поэзии Алеся Рязанова.	31
<i>Кислицына А. Н.</i> Новая Культурная Ситуация: «эпоха манифестов».	36
<i>Джемилева А. А.</i> Символическая деталь в образной структуре современного крымскотатарского рассказа.	41
<i>Костель Л. Г.</i> Пам'ятки буддизму як літературний феномен.	47
<i>Якубовська Н. О.</i> Гомерівські образи жінок у літературі XX століття.	50
<i>Гура Н. П.</i> Керована любов'ю (за трагедією Евріпіда «Іфігенія в Авліді»).	56
<i>Главацька Ю. Л.</i> Історична ретроспектива англomовної байки: тенденції та зміни в її композиційно-смісловій структурі.	61
<i>Мамедова А. І.</i> Ритмічна організація німецьких народних загадок.	68
<i>Каирова Т. С.</i> Загадка Шодерло де Лакло.	72
<i>Зарва В. А.</i> Англійське Просвітництво і розвиток англійського просвітницького роману.	84
<i>Русских И. В.</i> О театрально-игровой стихии рокайльных романов Т. Смоллетта.	89
<i>Жужгина-Аллахвердян Т. Н.</i> Мифопоэтическая концепция сверхличности в стихотворении А. де Ламартина «Человек. Лорду Байрону».	97
<i>Васильева Г. М.</i> Образ текста-тканья в «Фаусте» И. В. Гете.	101
<i>Колодій М. О.</i> Номінація оповідної техніки в художньому дискурсі (на матеріалі творів Й. В. Гете).	105
<i>Колесніченко В. М.</i> Романістика В. К. Принтца як генетичне першоджерело «музичного» роману в літературі Німеччини.	109
<i>Маценка С. П.</i> Жіноча естетика та саморозуміння (на прикладі творчості Крісти Вольф).	112
<i>Морская Л. М.</i> Маргарет (Сара) Фуллер и «культурный феминизм».	119
<i>Майборода Р. В.</i> К вопросу о роли читателя-современника эпохи правления королевы Виктории как персонажа романа У. М. Теккерея «Ярмарка тщеславия».	125
<i>Абрамова Е. В.</i> Религиозные мотивы в сонетах А. Ч. Суинберна «Локуста» и «Выбор».	134
<i>Повзун Е. В.</i> Социальная проблематика в романах Джейн Остен «Гордость и предубеждение», Шарлотты Бронте «Городок», Эмили Бронте «Грозовой перевал» и Энн Бронте «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла».	141
<i>Кугут Ю. О.</i> Проблема функціонування міфу у просторі фантастичного: трилогія Г. Дж. Кея «Гобелен Фйонавара».	145
<i>Чікарькова М. Ю.</i> Класифікація жанрів фантастики як наукова проблема.	152
<i>Лозенко В. В.</i> Мифопоэтическая концепция числа в романе «Человек-невидимка» Г. Дж. Уэллса.	159
<i>Лозинський В. М.</i> «Замок» Франца Кафки як метафора тексту.	163