

OLENA GUSIEVA

Ukraine, Mariupol

Mariupol State University

Nostalgic and “Utopian” Symbols of Romanticism

The early Romanticism is like two-faced god: it simultaneously looks into the past and into the future. Melodies of spring, as well as melancholic tunes of autumn, become echoic symbols of romantic poetry. Their coloristic symbolism is composed of natural tones, mostly golden and blue. Its conditional space includes imaginary world – the enchanting country of Utopia. The utopian flow will preserve the nostalgic motifs of early romanticism (disappointment, melancholy) and, on the other hand, it will become an expression of “optimistic hope”. A romantic utopia, with her search for the “ideal truth”, will revive both in medieval and planetary fantasy.

Key words: romanticism, symbols of sunset and dream, romantic utopia, utopian flow

Е. И. ГУСЕВА

Украина, Мариуполь

Мариупольский государственный университет

Ностальгическое и «утопическое» в поэтических символах романтизма

Литература романтизма подобна двуликим богам: решительно отводя взгляд от настоящего, она одновременно смотрит в прошлое и в будущее. Отрицанием настоящего, отказом от дня сегодняшнего обусловлена двойственность чувств романтического героя. Поэта-романтика со времен Перси Биши Шелли отличает «вдохновенный и меланхолический дух», состояние «радостного экстаза и задумчивого отчаяния». А. Гамильтон-Томпсон в предисловии к сборнику «Английские поэты-романтики. Перси Биши Шелли» так отзываясь о поэзии Шелли: “his verse, responsive to the influence of every mood, trembles and sighs with alternating despondency and hope” – «его стих, чуткий к влиянию любого настроения, трепещет и вздыхает с переменным унынием и надеждой» (Hamilton Thompson 1915: XXVII). Подобную оценку И. А. Тертерян дает всему направлению романтизма: «Образная мысль в поэзии романтиков движется меж двух противоположностей: бренность и вечность, настоящее и прошлое, текущее

и неподвижное, видимое и невидимое, шум города и шум моря, высоты и низины, парение и падение – таких оппозиций романтическая поэзия создала множество» (Тертерян 1989: 27).

Романтический пафос отрицания воплощается в контрастных образах – интонационных и цветовых, временных и условно-пространственных. Условное пространство романтизма включает в себя воображаемые миры, в которых гармония чувств так же достижима, как красота природы. Мелодии весны и любви, так же как и меланхолические напевы осени, – равноправные эхоические символы романтической поэзии. Ее колористическая символика komponуется сочетанием природных тонов, преимущественно золотого (цвет огня) и синего (цвет неба).

Меланхолические напевы романтизма – это мелодии особого времени, а именно осени и заката, тех мгновений и часов жизни, когда все вокруг почти статично, когда дремлющее время укрощает бунтарский дух. Такова тональность стихотворений Перси Биши Шелли «Летний вечер на кладбище», «Вечер» (Evening (Ponte al mare, Pisa)) и Николоза Бараташвили «Сумерки на Мтацминде». В «Летнем вечере на кладбище» Шелли царит согласие Безмолвия и Сумерек:

*Silence and Twilight, unbeloved of men,
Creep hand in hand from yon obscurest glen.*

*Ночь заслонила косами своими
Объятые истомой очи дня.
Туда, где скоро в тьму сольются,
Безмолвие и Сумерки крадутся.*
(Шелли 2017: 55)

Свет, звук и движение в согласии отвечают чарам гаснущего дня своей собственной тайной:

*Light, sound, and motion, own the potent sway,
Responding to the charm with its own mystery.*

В поэтических сумерках движение и покой, отрицание и утверждение сменяют друг друга, не соперничая, а переключаясь:

*The winds are still, or the dry church-tower grass
Knows not their gentle motions as they pass.*
*Затихли ветры, и трава безмолвна
На кладбище у церкви, мраком полной.*
(Шелли 2017: 55)

Тот же образ укрощенного ветра, вечернего бриза, задает атмосферу летнего сна в стихотворении Шелли «Вечер»:

*The sun is set;
... And evening's breath, wandering here and there
Over the quivering surface of the stream,
Wakes not one ripple from its summer dream.*
(Шелли 2017: 4203)

*Дыханье вечера, бродя вперёд, назад,
Слегка реки уснувшей морицит гладь,
Но не мешает ей в тиши дремать.*
(Шелли 2007)

В «Вечере» Шелли та же статичность, усиленная образом-оксимороном неподвижно беспокойного города:

*... Within the surface of the fleeting river
The wrinkled image of the city lay,
Immovably unquiet,
You, being changed, will find it then as now.*
(Шелли 2017: 4203)

Согласием света, звука и чувства отмечена и поэзия младшего современника Шелли грузинского поэта Николоза Бараташвили. Его стихи отмечены такими приемами поэтического мышления как олицетворение, параллелизм в представлении человека и природы. В «Сумерках на Мтацминде» это даже не параллелизм двух миров, а их слияние. В переводе Б. Пастернака состояние природы и лирического героя передано в одних и тех же символах – заката, ночи и сумерек:

*Когда на сердце ночь, меня к закату тянет.
Он сумеркам души сочувствующий знак.*
(Бараташвили 2016: 25)

Зримая примета романтической поэтики – прием олицетворения:

*და წყნარს საღამოს, ვით მეგობარს, შემოვეტრფოდი,
რომ ჩემებრ იგიც იყო მწუხარ და სევდიანი!*
(Бараташвили 2017)

Мне вечер был живым изображеньем друга.
Он был как я. Он был покинут и один.

Олицетворение усилено таким поэтическим приемом, как апострофа – прямым обращением лирического героя к горе Мтацминда.

*ჰოი, მთაწმინდავ, მთაო წმინდავ,
ადგილნი შენნი დამაფიქრველნი, ვერანანი და უდაბურნი.*

Люблю твои места в росистый час заката,
Священная гора...
Я отдыхал среди рощ твоих и луговин.
(Бараташвили 2016: 25)

Согласие человека и природы у Н. Бараташвили сопоставимо лишь с тем, как откликаются чувства лирического героя на музыку, поэзию, песню:

*ბმა საკრავისა, ხელ ნარნარისა, სულს განახარებს;
და მშვენების ენა ამიშლის გულისა ჭირებს!*
(Бараташвили 2017)

Красота и гармония, воплощенные в звуках музыкального инструмента и человеческого голоса, вселяют надежду: *«звук напевный, звук протяжный душу обновит»*.

Показательно, что в переводах поэтов-романтиков русскими поэтами и переводчиками контрастность образов усиливается. И в переводах стихов английского поэта, и у переводчиков Бараташвили акцент часто смещается в сторону героического романтизма. Вот заключительные строки стихотворения Шелли «Вечер» в переводе К. Д. Бальмонта:

*Небесный свод печалью омрачился.
Но там в лазури, нежной, как вода,
Горит меж туч вечерняя звезда.*
(Шелли 1907: 218)

И в переводе Вячеслава Чистякова:

*Уже полнеба туча поглотила,
Горою поднимается она;
Но есть еще участок голубой,
Сверкающий вечернею звездой.*
(Шелли 2011)

Однако этого противопоставления нет у самого Шелли:

*And over it a space of watery blue,
Which the keen evening star is shining through.*
(Шелли 2017: 4203)

Точно так же смещены акценты у Б. Пастернака, в его переводе последних строк стихотворения Н. Бараташвили:

*მწუხრი გულისა – სევდა გულისა – ნუგეშსა ამას შენგან მიიღებს,
რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს!*
(Бараташвили 2017)

*Он говорит: «Не плачь. За ночью день настанет.
И солнце вновь взойдет. И свет разгонит мрак.
(Бараташвили 2016: 25)*

Намеренно или непроизвольно переводчики изменяют исходный образ, придавая ему протестный, бунтарский характер. Однако вполне вероятно, что усиливая лексическую экспрессию (*evening – мрак*), вводя противительные и уступительные конструкции, переводчики лишь эксплицируют скрытую в подтексте тоску по идеалу и пробуждающийся, как утро, протест лирического героя.

Две ипостаси романтического героя представлены у Шелли в образах Юлиана и Маддало (поэма «Юлиан и Маддало»). Юлиана веселит ощущение свободы, рождаемое безлюдной местностью и простором океана:

*And from the waves sound like delight broke forth
Harmonizing with solitude, and sent
Into our hearts aërial merriment.
(Hamilton Thompson 1915: 17)*

Лирический герой Шелли говорит «об удовольствии верить в то, что мы видим», его восхищает красота заката, когда на землю нисходит сияние небес:

*How beautiful is sunset, when the glow
Of Heaven descends upon a land like thee*

Маддало обращает внимание Юлиана на колокольню: в назначенный час ее колокол собирает несчастных на вечернюю молитву, а для самого Маддало именно этот скорбный звон является символом того, что видится Юлиану Вечным и Божественным.

*“And such”, he cried, “is our mortality;
And this must be the emblem and the sign
Of what should be eternal and divine!”
(Hamilton Thompson 1915: 17)*

Радость одного омрачена скептицизмом другого, а звук колокола, собирающего душевнобольных на вечерню, заставляет усомниться в истинности красоты и свободы.

Ностальгические мотивы и мотивы упадка, противостоящие романтической надежде, коррелируют с поэтикой сумерек и заката. А. Гамильтон-Томпсон отмечает, что для Шелли, “grief is merely the natural consequence of the decay of beauty that cannot last” /«печаль – просто естественное следствие распада красоты, которая не может продлиться»/ (Hamilton Thompson 1915: XXV).

Вечер, ночь – состояние природы, когда бодрствует сумеречное сознание поэта, рождая полумысль-получувство. На этом временном фоне разворачивается вечная тема быстротечности жизни и, как следствие, ее бренности. Шаги осени и тоска по уходящей красоте сплетены и в «Осеннем ветре у меня в саду» Н. Бараташвили, и в его же стихотворении «Соловей и роза»: «Я не ведал, что подвиг рожденья тяжел И что всё, что цветет, отцветет и увянет» (Бараташвили 2016: 25).

Теме смерти в романтической поэзии также отведено свое место и время – у Шелли это «Летний вечер на кладбище»:

*Затихли ветры, и трава безмолвна
На кладбище у церкви, мраком полной.*
(Шелли, 2017: 55)

У Перси Биши Шелли, как и у других поэтов-романтиков, описание феномена смерти опосредовано: здесь смерть – сон, и именно вечер, сумерки, безмятежная ночь позволяют мыслить смерть в терминах сна. В «Летнем вечере на кладбище» доминирует мотив спокойствия:

*Thus solemnized and softened, death is mild
And terrorless as this serenest night.*

*И всё прониклось цельной красотой,
И смерть сама, как эта ночь, нежна*
(Шелли 2017: 55)

Вечерний покой, безмятежная ночь, сумеречные ощущения героя («half sense half thought») составляют основу нетрагедийности образа смерти у Шелли. Символична проекция образа ночи, за которой неизбежно следует рассвет, на «бездыханный сон»:

*Here could I hope, like some enquiring child
Sporting on graves, that death did hide from human sight
Sweet secrets, or beside its breathless sleep
That loveliest dreams perpetual watch did keep.*
(Шелли 2017: 55)

Неизбежность рассвета рождает надежду разгадать тайну вечности:

*И верю я, как мальчик, увлеченный
Игрою среди могил, что их покой
О тайне величавой нам не скажет,
Что лучшие из снов у ней на страже*
(Шелли 2017: 55)

Иногда у переводчика эта надежда выражена даже более отчетливо, чем у самого автора «Летнего вечера на кладбище»:

*Здесь мне легко уверовать душою,
Что тьма загробная желанных тайн полна,
Что рядом с смертью, спящей без движенья,
Трепещут несказанные виденья.*

(Шелли 1907: 23 –24)

Надежда то оживает, то подвергается сомнению поэтами-романтиками, как, например, в «Сумерках на Мтацминде» Бараташвили:

*გულის-თქმა ჩემი შენს იქითა... ეძიებს სადგურს,
ზენართ სამყოფთ, რომ დაშთოს ის ამოუბა...
მაგრამ ვერ სცნობენ, გლახ, მოკვდავნი განგებას ციურს!*
(Бараташвили 2017)

*Но смертным нет пути за видимые грани...
И промысла небес они не познают.*
(Бараташвили, 2016: 25)

Неудовлетворенность, отрицание оставляют романтикам две неравновеликие возможности – золотые сны прошлого и грезы о чарующей стране Утопии. Слово *утопия*, едва упоминаемое и еще не получившее современного значения (его, например, произносит Маддало – байронический герой Перси Биши Шелли) позднее определит одно из течений «романтизма второй волны». Утопическое течение романтизма, с одной стороны, сохраняет ведущие лирические мотивы раннего романтизма (одиночество, разочарование, меланхолия) и станет выражением «оптимистической надежды», с другой. Спектр художественных решений, как отмечает И. А. Тертерян, у романтиков также весьма широк: «от утопий, романтической иронией превращенных в художественную игру («Повелитель блох» Гофмана), до утопий, окрашенных отчаянием несбыточности (Тертерян 1989: 24).

Ежи Шацкий в работе «Утопия и традиция» делит утопии на эскапистские и героические; он полагает, что в рамках эскапистской утопии можно обнаружить три различных способа бегства от действительности: открывают список утопии места, за ними следуют утопии времени и утопии вневременного порядка, построенные без опоры на реальность. Шацкий отмечает своеобразие хронотопа утопий времени (ухронии): в них прошлое и будущее никак не связано с настоящим, а лишь противостоит ему. Кроме эскапистских утопий Шацкий выделяет героические утопии, которые в свою очередь делит на утопии ордена, в основе которых лежит деятельность, имеющая целью совершенствовать общество в целом, и утопии политики, имеющие целью создание неких островов добра (Шацкий 1990). Образ острова становится «художественно-зримой» приметой утопического романтизма.

Идеальный мир утопического романтизма подобен разлетающейся вселенной. Вначале это была лишь далекая неведомая земля, реальная или вымышленная, или же затерянный в мировом океане остров. Таковы, например, «Остров» Олдоса Хаксли или «Остров» Робера Мерля. Основанный на реальных событиях, роман Р. Мерля повествует о том, как сложилась судьба участников мятежа на «Баунти», но в его предисловии автор признается, что отказался писать книгу как исторический роман, дав волю воображению. Поиски идеального общества уводят романтического героя сначала в иные края, а затем и в иные миры. В планетарной фантастике на смену кораблю «Баунти» приходит космический корабль, а образ острова трансформируется в образ иной планеты («Обитаемый олов» А. и Б. Стругацких).

Жанровое разнообразие романтизма – это стихи, поэма, драма, проза. Со времен поэта, написавшего в тридцать с небольшим *«Лета к суровой прозе клонят»*, поэзию, литературу в целом клонит к прозе. Клонит к прозе и романтическую утопию. Но воплощенные в поэтической форме или написанные прозой утопии времени объединяет идея совершенствования мира на рациональных и нравственных основаниях. Невозможность переписать черновик истории на белом приводит к мысли о необходимости «начать с начала». Романтическое фэнтези сохраняет обязательное условие бегства от реального мира – жить в изоляции, не подвергаясь влиянию земного мироустройства. Литература фэнтези наследует и двунаправленность романтизма – обращенность в прошлое и в будущее. Таков фантастический мир рассказа Френка Рассела «И не осталось никого» («And Then There Were None»). Рассказ отличает романтическое «сочетание не сочетаемого» – идеального мироустройства будущего с архаическим способом производства и натуральным обменом, характерным для далекого человеческого прошлого (Russell 2000). Интересны интерпретации рассказа, в том числе и читательские. Космическую колонию Рассела одни воспринимают как анархическое сообщество, воплотившее идеи Кропоткина и «отрицающее государственную иерархию с его обязательным атрибутом – властью денег». Другие видят в ней воплощенный гандианский принцип неприсоединения к автократии («the Gandhian principle of non-cooperation to an autocratic authority»). Третьи, обобщая, полагают, что романтическая утопия неизбежно уходит в детскую литературу.

Рассуждая о современном содержании понятия «утопия», следует оговориться: оно, скорее, не современное, а традиционное. Значение слова, производного от древнегреческого ‘место, которого нет’, а также от романа «Утопия» Томаса Мора, претерпевает изменения на наших глазах. Можно сказать, что в современном литературном дискурсе понятие «утопия» фактически заменяет собой утратившее доверие слово-понятие *идеал*.

При таком подходе весь романтизм выглядит утопическим течением: «Жизнетворчество было проявлением утопизма, имманентно присущего всему романтизму. Романтизм создал грандиозную и многообразную утопию – утопию красоты, утопию личной активности и самодостаточности суверенной личности, утопию национального единства, утопию человека и природы, утопию идеальной революции» (Тертерян 1989: 24).

Считается, что для становления утопического течения в литературе раннего романтизма, а именно ухронии, существенное значение имело то, что человечество вступало в эпоху веры в прогресс. Современный культурологический и литературный подход к романтизму – это рассудочный взгляд на прошлое; надежды и идеалы романтиков воспринимаются нашими современниками как заблуждения: «*богаты мы, едва из колыбели, ошибками отцов*». Поэт-романтик начала XIX века задается вопросом: «Где есть любовь, красота и правда?», современный исследователь литературной истории воспринимает романтическую утопию как фантазию, столь же пленительную, сколь и недостижимую, и видит в антиутопии «наиболее полное соответствие истории и романтической культуры» (Вечканов ... 2009). Эволюционирует оценка как романтической утопии, так и теории прогресса, составившей основу утопического романтизма.

Написанные в разное время и разные в жанровом отношении произведения романтиков объединяет неудовлетворенность настоящим, неустанное стремление к свободе и духовному совершенству, поиски идеала, будь он в золоченых чертогах прошлого или в волшебных видениях будущего. Ежи Шацкий обращает внимание на одну из функций утопии, характерную и для утопического течения романтизма: «утопия... хочет быть предвидением будущего, грядущего мира» (Шацкий 1990: 93). Эту провидческую роль утопического романтизма наследуют планетарная фантастика и литература фэнтези. В целом же романтики дважды выступают как предтечи современных писателей-фантастов. Литература эскапизма, в которой романтическая неудовлетворенность жизнью доведена до разрыва с реальностью и безоглядного бегства от нее, продолжит конфликт реального и воображаемого миров. В литературе фэнтези – в условной, сказочной, планетарной фантастике – возродится романтическая утопия с ее поисками идеального героя и «идеальной правды».

ЛИТЕРАТУРА:

Бараташвили 2007: Бараташвили Н. *Поэзия народов Кавказа в переводах Беллы Ахмадулиной*. Москва: Дедалус, 2007.

Бараташвили 2016: Бараташвили Н. *Грузинские романтики*. [book online]. Режим доступа: <http://www.litmir.me/br/?b=175112&p=25>

Бараташвили 2017: Бараташвили Н. *Стихи*. [book online] Режим доступа: <http://www.bu.org.ge/x1588?lang=geo>

Вечканов ... 2009: Вечканов Валерий, Коршевер Наталья, Пушнова Юлия и др. *Культурология. Учебное пособие для вузов*. Воронеж: Научная книга, 2009.

Мерль 2017: Мерль Робер. *Остров*. [Online] Режим доступа: <http://www.lib.ru/RAZNOE/ostrov.txt>

Табидзе 2017: Табидзе Г. *Луна Мтацминды*. [Online]. Режим доступа: https://www.lyrikline.org/ru/stihotvoreniya/12082#_Wdn_qIS0Pcc

Табидзе 1975: Табидзе Г. *Луна Мтацминды*. [Online]. Режим доступа: <http://www.vekperevoda.com/1900/index.php?file=acibulevskij.htm>

Тертерян 1989: Тертерян И. А. Романтизм: [Литературы Западной Европы первой половины XIX в.]. *История всемирной литературы*: в 9 т. Т. 6.

Шацкий 1990: Шацкий Е. *Утопия и традиция*. М., 1990.

Шелли 1907: Шелли Перси Биши. *Полное собрание сочинений в переводе К. Д. Бальмонта*. В 3 т. Т. 1. СПб.: Т-во «Знание», 1903–1907.

Шелли 2011: Шелли Перси Биши. *Вечер*. [Online]. Режим доступа: <https://www.stihi.ru/2011/11/14/2666>

Шелли 2017: Шелли Перси Биши. *Английская поэзия*. [Online]. Режим доступа: <http://www.eng-poetry.ru/PoetE.php?PoetId=10>

Hamilton Thompson 1915: Hamilton Thompson A. Introduction. *English romantic poets. Percy Bysshe Shelley. Selections from the Poems of Percy Bysshe Shelley*. Cambridge: at the University Press, 1915.

Russell 2000: Russell Eric Frank. *And Then There Were None*. Originally published June 1951, Astounding Science Fiction, vol. XLVII, no.4 OCR & spellcheck by HarryFan, 21 August 2000.

TEA DULARIDZE

TAMAR TARKHNISHVILI

Georgia, Tbilisi

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University

Elements of Romanticism in Franz Grillarzer's *Sappho*

Franz Grillparzer, a distinguished Austrian writer, has attracted close scholarly attention for over a century. While some point out his preference for seclusion, thus explaining the prevalence of quietism in his works, others portray him as an active person inspired by liberal ideas.

This article aims to study Grillparzer's concept of quietness, seclusion and privacy as manifested in his tragedy *Sappho*. We will analyze classical sources about the love of Sappho and Phaon (Elian, Strabo, Ovid, Plautus), as well as innovations introduced by Grillparzer into the classical story.

This article aims to expose the internal controversy faced by Grillparzer in his quest for human harmony and serenity in this split universe.

Key words: Elements of Romanticism, Franz Grillarzer, Sappho, Phaon, quietism.



ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Iv. Javakhishvili Tbilisi State University



შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული
ლიტერატურის ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature



კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული
ასოციაცია (GCLA)

ლიტერატურათმცოდნეობის
თანამედროვე პრობლემები

Contemporary Issues of Literary Criticism

XI

რომანტიზმი ლიტერატურაში
ეპოქათა და კულტურათა გზაჯვარედინზე
(ექვზნება დიდი ქართველი რომანტიკოსი პოეტის
ნიკოლოზ ბარათაშვილის დაბადებიდან 200 წლისთავს)
საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები

Romanticism in Literature
On the Cross-road of Epochs and Cultures
(Dedicated to the 200th Birth Anniversary of Prominent
Georgian Romantic Poet Nikoloz Baratashvili)
Proceedings of International Symposium

ნაწილი II
Part II



უნივერსიტეტის
გამომცემლობა

TSU Press

UDC(უაკ) 821.353.1.09(475.22)(063)
ლ-681

კრებულში შესულმა სტატიებმა გაიარა ანონიმური რეცენზირება.
კრებულში დაბეჭდილი სტატიების შინაარსსა და სტილზე პასუხისმგებ-
ლები არიან ავტორები.

The articles included in the collection underwent an anonymous review.
The authors are responsible for the contents and the style of the articles printed in the
collection.

Материалы проходят анонимное рецензирование.
Доклады печатаются в авторской редакции.

კრებულში გამოქვეყნებული სტატიები განთავსებული იქნება Google
Scholars-ის ბაზაში.

The articles of this collection will be found on Google Scholars database.

Сборник размещается на платформе Google Scholars.

წიგნი მომზადდა, აიწყო და დაკაბადონდა გამომცემლობა *GCLA Press*-ის
მიერ.

The book was prepared for publishing in *GCLA Press*.

© თსუ შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2017

© კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია, 2017

© TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, 2017

© Georgian Comparative Literature Association (GCLA), 2017

0179 თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზირი 14

14 Ilia Tchavchavadze Avenue, Tbilisi 0179

Tel. 995 (32) 225 14 32

www.press.tsu.edu.ge

ISBN 978-9941-13-662-7

ISSN 1987-5363

ნუგეშა გაბნიძე

საქართველო, ქუთაისი

ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანის“ რეცეფცია

გივი მარგველაშვილის „მუცალში“.....173

KETEVAN GARDAPKHADZE

Georgia, Tbilisi

Friedrich Hölderlin about Empedocles182

ქეთევან გარდაფხაძე

საქართველო, თბილისი

ჰოლდერინი ემპედოკლესის შესახებ.....182

LUDMILA HRYTSYK

Ukraine, Kiev

Nikoloz Baratashvili in Ukrainian

Discourse on the Arts and Sciences.....194

ЛЮДМИЛА ГРИЦИК

Украина, Киев

Николоз Бараташвили в украинском

научном и художественном дискурсах.....194

ANDREW GOODSPEED

Macedonia, Tetovo

The Curse in a Dead Man’s Eye’:

Sight and Vision in Coleridge’s

“The Rime of the Ancient Mariner”202

OLENA GUSIEVA

Ukraine, Mariupol

Nostalgic and “Utopian” Symbols of Romanticism.....211

Е. И. ГУСЕВА

Украина, Мариуполь

Ностальгическое и «утопическое»

в поэтических символах романтизма.....211