

На правах рукописи

**КРУГЛОВА ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА**

**СИМВОЛИКА РОЗЫ В РУССКОЙ И НЕМЕЦКОЙ ПОЭЗИИ КОНЦА  
XVIII– НАЧАЛА XX ВЕКОВ (ОПЫТ СОПОСТАВЛЕНИЯ)**

Специальности 10.01.01 – русская литература;  
10. 01.03 – литература народов стран зарубежья (западноевропейская  
литература)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук

Москва-2003

Работа выполнена на кафедре русской литературы филологического факультета Московского педагогического государственного университета

**Научный руководитель:**

доктор филологических наук,  
профессор Красухин Геннадий Григорьевич

**Официальные оппоненты:**

доктор филологических наук,  
профессор Орлицкий Юрий Борисович

кандидат филологических наук  
Соколова Елизавета Всеволодовна

**Ведущая организация:**

Московский гуманитарный педагогический институт

Защита диссертации состоится «20» октября 2003 г. в 12 часов на заседании Диссертационного совета Д 212.154.02 при Московском педагогическом государственном университете по адресу: 119992, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, ауд. 304.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке МПГУ по адресу: 119992, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1.

Автореферат разослан « 3 » сентября 2003 г.

Учёный секретарь  
Диссертационного совета



Каравашкин А.В.

2003-А  
13599

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность диссертации определяется возросшим за последние годы читательским и научным интересом к проблеме образа вообще и к анализу медитативно-изобразительных образов в частности. Медитативные образы, в отличие от предметных, хорошо изученных и связанных с определённым контекстом, открыты для интерпретации. Проблема лирического образа-символа розы не была ранее предметом специального монографического исследования. Кроме того, до сих пор не рассматривалось функциональное значение медитативно-изобразительного образа в разных творческих методах.

Для рассмотрения проблемы символа особо важен материал лирической поэзии, поскольку в лирике законы и механизмы образования символических смыслов выявляются более наглядно. Поэтому материалом для исследования послужили лирические тексты немецких и русских авторов, выбравших в качестве главного образа своих произведений эмблему розы.

Предметом нашего анализа является также стиль, а именно: стиль конкретного литературного произведения, общие и индивидуальные стилевые категории – жанровый стиль литературного направления, стиль эпохи.

Всё вышесказанное позволяет определить цель исследования: дать теоретический и историко-литературный анализ предметного образа. При этом внимание сосредоточено на структурно-стилевых и содержательных сторонах наиболее значительных произведений русской и немецкой литературы по данной проблеме. Мы изучили принципы, приёмы и законы построения словесных художественных текстов различных жанров в разные эпохи, разграничили общие закономерности, выявили

.....бург  
03 03 ак 544

типологические художественные приёмы. Задача работы состоит также в том, чтобы выявить своеобразие интерпретации образа розы в разных творческих эстетиках, рассмотреть приём обновления уже известного художественного образа во всех его разнообразных проявлениях и связях с другими изобразительными средствами, а также установить функцию поэтического словесного образа розы.

Основными методами работы являются структурно-семиотический и историко-типологический, которые позволяют выявить смысл структурных единиц текста при помощи интертекстуального анализа. Этот анализ осуществляется на внутритекстовом уровне путём сопоставления различных вариантов лейтмотивов, устанавливаются и межтекстовые связи. Методология диссертации также основана на стилистическом комментировании, функционально-стилистическом анализе, сопоставительном анализе. Стилистическое комментирование – это первоначальные наблюдения над образной системой произведения. Оно заключается в рассмотрении отдельных речевых фактов, представленных в художественном тексте. На этом уровне углубляется представление о содержании произведения, функции слова здесь не вскрываются. На уровне функционально-стилистического анализа, выявляя роль речевых средств в передаче идейного содержания произведения, анализируя функции единиц художественной речи, выявляем типические черты индивидуального стиля каждого автора. Рассмотрению подвергаются внутренние нормы художественного текста или их часть, декодирование осуществляется на глубинном уровне. Стилистическое своеобразие того или иного автора, оригинальность какого-либо приёма лучше познаётся путём сопоставления одного явления с другим. Поэтому немаловажную роль при изучении поэтического текста играет компаративный анализ.

Научная новизна работы состоит в выявлении пути трансформации и становления смысла образа розы от предромантической эстетики к модернизму с учётом художественной поэтики каждого направления. Впервые не просто объяснён символ розы у разных поэтов, но сопоставлены русские и немецкие поэты, развивавшие по существу сходные традиции: в Германии – Гёте, в России – Жуковский и т. д.

Теоретическая значимость диссертации состоит в том, что исследование расширяет представление о стиховедческих возможностях таких поэтов, как Гёте, Рильке, Пушкин, Фет, Гумилёв и другие.

Практическая ценность исследования заключается в возможности использования материала, разработанного в диссертации, при чтении общих и специальных лекционных курсов по истории русской и зарубежной литературы XIX века; на семинарских занятиях по истории немецкой и русской литературы; на уроках литературы и мировой художественной культуры в школах, особенно в факультативных курсах и на занятиях в кружках; при разработке программ, учебных пособий и подготовке комментариев к русским изданиям анализируемых в работе произведений.

Апробация работы прошла на семинарских занятиях по анализу художественного текста на факультете славянской и западноевропейской филологии МПГУ и на семинарских занятиях по истории немецкой литературы на факультете иностранных языков МГПИ.

Структура и объём диссертации определены её задачами. Работа состоит из введения, двух глав и заключения, где даны основные выводы, к которым нас привело изучение материала, и намечаются перспективы темы, выявившиеся в результате проделанной работы и закономерно вытекающие из её решения. К диссертации прилагается библиография

основных работ по творчеству анализируемых авторов и по теме исследования, насчитывающая 227 наименований.

## СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается выбор и актуальность темы диссертации, приводится постановка цели и задачи, указывается методологическая основа исследования; даётся обзор критической литературы по теме работы.

Выбор темы продиктован бесконечным множеством поэтических воплощений образа розы с одной стороны и малой изученностью темы – с другой. Роза – один из древнейших поэтических символов. Его корни уходят в античность, фольклор, религию. Самые первые сведения о розе встречаются ещё в древней Индии. На север Европы она проникла лишь в христианскую эпоху, принеся с собой сумму окружающих её сказок и ассоциаций. А.Н. Веселовский в статье «Из поэтики розы» справедливо заметил, что “роза цветёт для нас полнее, чем для грека, она не только цветок любви и смерти, но и страдания и мистических откровений: обогатилась не только содержанием вековой мысли, но и всем тем, что про неё пели на её далёком пути с иранского востока”. Таким образом, со временем возникает множество разных интерпретаций цветка, и постепенно слово утрачивает свой сакральный изначальный смысл. “Роза пахнет розой, хоть розой назови её, хоть нет”, – замечает Шекспир. Умберто Эко в «Заметках на полях “Имени розы”» пишет: “Роза как символическая фигура до того насыщена смыслами, что смысла у неё почти нет”. “Роза есть роза есть роза есть роза”, – говорит Гертруда Стайн. Мы можем сделать вывод, что образ розы стал интертекстуальным. Она закрепилась в нашей повседневности в бесконечном множестве речевых

жанров. Именно поэтому роза является одним из любимейших, но и одним из труднопрочитываемых образов в мировой литературе, и в частности в поэзии.

О розе сказано очень много. Тем не менее редкий поэт в силах отказаться от заманчивого шанса вписать своё слово в историю этого многовекового символа. Однако власть традиций настолько велика, что свою розу он не может не снабдить атрибутами, ранее приданными ей лириками. Отсюда изобилие похожих произведений; отсюда подражание и редко рождение нового; отсюда схожие шаги на пути развития символа розы в разных эстетиках. В данной работе мы стремились учесть многочисленные аллюзии на античные, восточные, средневековые и христианские темы, а также самобытность каждого автора. Базой нашего пристального анализа стало художественное наследие немецких и русских поэтов конца XVIII – начала XX веков.

Первая глава диссертации «Образ розы в немецкой поэзии» ставила перед собой цель показать, как образ розы был воспринят немецкой литературой, к каким истокам обращена эта традиция, а также как немецкие поэты используют и развивают этот образ. Глава содержит рассмотрение следующих пунктов:

1. Роза и её символика в лирике И.В. Гёте.
2. Символика розы в лирике поэта-романтика Николауса Ленау.
3. Гёте и литературная ситуация в Германии во второй половине XIX века.
4. Интерпретация образа розы в поэзии модернизма (на примере творчества Р.М. Рильке).

Отсчёт в исследовании вёлся от лирики И.В. Гёте, главной фигуры немецкой литературы XVIII столетия. В его поэтическое творчество образ розы приходит почти в своей первоизданной семантике. Поэт активно

использовал то, чем обогатили образ розы античные авторы, он был знаком и с литературными источниками, и с обычаями и традициями древних народов. Всё это нашло отражение в лирике Гёте, в его видении образа розы. Роза воспринята Гёте как цветок-символ, несимволическое употребление розы практически не характерно для поэта (лишь несколько раз роза присутствует в его стихотворениях наряду с другими лексемами, позволяющими автору передать свои мысли и чувства: например, она может быть использована только как отсылка к времени года, соотносённому с сюжетом стихотворения). Гёте не интересуется цветком, для него важна эмблема. И именно символические значения этого образа, показанные Гёте, стали открытиями, заложили традицию в использовании розы в лирике, повлияли на использование этого образа в немецкой поэзии. Одним из важных и значимых уже с ранних стихотворений Гёте является мотив воздействия розы на лирического героя или персонажа. Роза вызывает чувства восторга и радости, прежде всего благодаря своей красоте. Внешнему описанию розы вообще уделяется достаточно большое внимание. Сюда поэт относит цветковое обозначение (у Гёте роза всегда красная), изображение красоты цветка, его аромата, отмечается также юность розы. Внешняя привлекательность цветка является причиной частого его сравнения с девичьей красотой. По этой же причине роза – главный и самый ценный подарок, преподносимый любимой. И этот контекст тоже будет перерабатываться несколькими поколениями поэтов.

Гёте одушевляет розу, изображает её как живое существо. Часто роза выступает в стихотворении в качестве лирического персонажа. Цветок наделён душой. Гёте раскрывает широкий спектр чувств и эмоций, испытываемых цветком. К ним относятся боль и страдание, а также гордость и самовлюблённость.

Характерна для гётевской лирики семантическая амбивалентность образа: роза показана и как земной цветок и как дитя небесного, райского сада. Такое противопоставление часто задаёт философский тон стихотворениям.

Если говорить о символических значениях образа, то их в лирике Гёте несколько. Во-первых, это возрождение античной символик, и здесь роза предстаёт как цветок любви, символ жизни и её радостей, синоним молодости и весны. Во-вторых, это открытия собственно Гёте. Роза в его творчестве творит чудеса: привораживает любимую, отгоняет нечистую силу. С этим образом соотнесены понятия вечности и бытия.

Эпоху романтизма в исследовании представляет творчество Н. Ленау. В этот период можно говорить о розе как о символе жизнеутверждающей полноты чувства любви, красоты, счастья. Ленау называет розу “чудо-цветком”. Это качество соотнесено прежде всего со способностью розы быть проводником в вечность, но, думается, и другие качества, которые ассоциируются с образом розы в сознании романтика, позволяют определить розу как чудо-цветок. Так, для Ленау роза – только небесный цветок. Этому аспекту уделяется большое внимание почти в каждом из рассмотренных стихотворений. Роза выращена в “других мирах”, помогает лирическому герою приобщиться к вечности, способна стать пророком...

Показателен для романтизма также философский аспект образа. Роза наводит на воспоминания и далее – на размышления о вечном. Ленау использует розу как символ-памятку. Она всегда связана для лирического героя с какими-либо воспоминаниями. Проявление этого мотива важно также для романтической традиции коллекционировать в книге увядшие цветы как память о любовном ритуале. Описание увядшего цветка и процесса его увядания является открытием Ленау. В лирике Гёте мы видим

только цветущую розу, романтик же показывает, как улетучивается аромат, бледнеют краски; как гроза, ветер, холод, а также время укорачивают жизнь цветка.

В отличие от Гёте Ленау отказывается от цветового обозначения розы. Очевидно, для поэта важен сам образ, его семантика, символика, а не внешний вид. Ленау подчёркивает, что он говорит не о предметном образе, а о смысловом, не о розе, а о её картинке, абрисе. Роза – это мифологема, “существующая в собственной вечности”.

Во второй половине XIX века образ розы перестаёт быть столь актуальным. В лирике Генриха Гейне, выдающегося немецкого поэта этого периода, образ розы используется только на раннем этапе и исключительно как романтический. Для поэта этот образ обладает теми же значениями, что и для Гёте, и Ленау. Наиболее часто встречаются такие мотивы, как сравнение розы с девушкой, преподнесение роз в подарок любимой, изображение весны как времени цветения роз. Мы встретим у Гейне и розу как символ любви и как символ жизни, быстротечность человеческого бытия также связана с недолговечностью розы, её скорым увяданием. А нововведения поэта незначительны. Он несколько меняет цветовой спектр образа: помимо красных и розовых мы встречаем у Гейне жёлтые розы, обозначающие любовь и гнев. Он сомневается в совершенстве розы, ведь ей “составляет компанию пип”. Но далее этого обновления образа не происходит.

Натурализм – литературное направление, максимально приближенное к правде жизни и отрицающее отвлечённые атрибуты – тоже редко обращают на розу внимание. Роза и в эту эпоху проявила себя как вечный образ, имеющий свою историю и крепко держащийся за все свои значения. Натуралистам было не легко бороться с этим богатым прошлым образа, и большинство их лирических произведений оперируют

уже именно знакомыми символическими значениями розы. Однако можно говорить о некоторых попытках обновить этот цветочный образ. Так, в лирике Детлева фон Лилиенкрона появляется мотив подарка розы женщине не в знак любви, а в знак благодарности. При этом подчёркивается, что роза эта куплена, а не сорвана или просто подарена, как это было раньше, то есть появляется материальная оценка цветка. Другим важным моментом является то, что для поэтического воплощения образа розы натуралисты стали использовать сонет – новую для этого символа жанровую форму, требующую и нового содержания. Этот жанр будет активно использоваться поэтами следующей поры – модернистами.

Образ розы является одним из ключевых в поэзии великого немецкого поэта XX столетия Райнера Марии Рильке. Он является для поэта одной из центральных категорий вечной красоты и истины. Модернисту удаётся соединить в своём творчестве весь спектр значений, присущий образу розы. Знакомые мотивы обретают под пером Рильке новую жизнь, благодаря нестандартным решениям в области жанра и тропики. Мы встречаем яркие, ёмкие метафоры, оригинальные сравнения, сонетную форму, стихотворение–вещь и стихотворение настолько динамичное по своей структуре и тематике, что кажется одним предложением. Роза у Рильке обладает душой, которая хранит в себе тайны бытия и природы и способна донести эти тайны до человека. Роза представлена также как символ, достойный сравнения с искусством, а в искусстве Рильке видел высшую форму человеческого общения. Роза – это символ с бесконечной семантикой, это загадка, требующая от читателя энциклопедических знаний для своей разгадки. Роза амбивалентна, “неисчерпаема и бездонна”. Недаром именно к ней обращается Рильке в приготовленной для собственного надгробия надписи.

Вторая глава диссертации имеет название «Символика розы в русской лирике конца XVIII – начала XX веков» и включает следующие параграфы:

1. Традиция и эксперимент (образ розы и образ цветка).
2. Формирование национальной специфики образа розы в поэзии второй половины XIX века.
3. Романтические аллюзии и футуристическая интерпретация образа розы (прочтение образа И.С. Тургеневым и Игорем Северяниным).
4. Образ розы в эстетике акмеизма (на примере творчества Н.С. Гумилёва).

Целью этой главы было выявление зависимости русского использования образа розы от открытий немецких авторов. Были рассмотрены те же четыре этапа литературного развития и проведён сопоставительный анализ интерпретации образа розы в немецкой и русской поэзии одного временного отрезка.

Русской поэзии конца XVIII века образ розы тоже известен. Он встречается в лирике В.К. Тредиаковского, А.П. Сумарокова, И.Ф. Богдановича, Г.Р. Державина, Н.М. Карамзина, И.И. Дмитриева... Однако все эти розы не являются символами. Роза в эстетике классицизма всего лишь метафорический знак, обладающий постоянным, закреплённым за ним смыслом. И конечно, ни о какой национальной семантике образа в этот период говорить не приходится. Но уже в лирике А.С. Пушкина, довольно часто обращавшемуся к образу розы, традиционные качества цветка постепенно исчезают или снабжаются неприглядными эпитетами («хладная красота») и рифмами (розы – навоза)... В итоге образ розы заменяется в лирике поэта полевым цветком, неприятным, негордым и не жадующим восхищения. Этот цветок приходит в поэзию Пушкина из

творчества его учителя. В.А. Жуковский интерпретировал идею-образ немецкого романтизма, новалисовский “голубой цветок”, подобрав ей отечественный мифологический аналог: национальная эмблема, раздолье поля синтезирует масштаб пространства с философской локальностью немецкого прецедента. Таким образом, абстрактный “голубой цветок” германцев обретает в русском сознании форму намеренного объекта воспоминания о чувстве.

Образ розы не характерен и для реализма, а если он и употребляется, то в самых обычных, обыденных значениях. А вот поэзия чистого искусства возрождает интерес к этому образу, споря с его античными смыслами и наделяя новыми значениями. На лирику А.А. Фета и его видение образа розы большое влияние оказало творчество А.С. Пушкина. Так, высмеянная в «Евгении Онегине» рифма “морозы – розы” прекращает быть поэтическим штампом в стихотворениях Фета. Роза предстаёт поздним цветком, дожившим до осени, противостоящим первым морозам. Роза остаётся красавицей и царицей, всё так же напоминает о весне и любви, но она ещё и борец, выживший в несвойственных ему условиях. Восточный интерсюжет соловья и розы, представленный в русской лирике прежде всего одноимённой миниатюрой Пушкина, также переосмыслиется Фетом. Роза становится для поэта символом абсолютной красоты, причём красоты чистой. Это та красота, которая не требует гимнов, песен, бессонных ночей и поклонения, но которой поклоняются. Это та красота, которая идёт по миру и делает людей чище. Это та красота, которая “спасёт мир”. Ещё одним новым качеством розы становится её мудрость. Роза учит жить назло и вопреки. Таким образом, именно в поэзии чистого искусства появляются первые национальные черты образа розы. Роза как цветовой символ встречается в русской поэзии XIX века, правда, всё реже и реже, то являясь поводом для сознательных поэтических стилизаций, то

вдохновляя мистические искания новейших лириков, возрождавших доступную лишь немногим эрудитам цветовую символику раннего средневековья. Не лишены занимательности в этом смысле наблюдения В.С. Федина в книге «А.А. Фет (Шеншин). Материалы к характеристике». В третьей главе («Флора и фауна в поэзии Тютчева и Фета») он приводит статистические таблицы упоминаний цветов в лирике обоих поэтов; из этих подсчётов выясняется, что у Тютчева роза упомянута 15 раз, у Фета – 89; при этом метафоры типа “розы ланит” в расчёт не принимались. Изобилие роз у Фета в известной степени отражает его интерес к античной поэзии и начитанность в русской лирике пушкинской поры.

В рамках литературной полемики были проанализированы нами стихотворение в прозе «Как хороши, как свежи были розы» И.С. Тургенева и «Классические розы» Игоря Северянина. Мы показали две интерпретации тем молодости и старости, проблем жизни и смерти, познакомились с мировоззрением двух авторов; увидели, как продолжают и развивают они мировые литературные традиции образа розы. Тургенев, оперируя традиционными смыслами, даёт розе новую характеристику: он видит в ней символ прошлого. Тургенев – автор-реалист, но его лирический герой тоскует именно по романтическому прошлому: вспоминается строка из романтического стихотворения, слышится сожаление лирического героя Жуковского о скоротечности человеческого бытия; лирический герой – старик – вспоминает о молодости, прошедшей в эпоху романтизма. Неслучайно последний рефрен произведения, а с ним и образ розы, не несёт никакой смысловой нагрузки, в отличие от предыдущих, наделённых романтическими аллюзиями. Реалистов не интересует романтический символ. Для них он – пройденный этап, в новое время не видится в этом образе ничего значимого, жизненно важного, требующего дополнительной расшифровки. У Игоря Северянина роза

многолика, это богатый символ, способный одинаково ярко и точно отразить как прошлое, так настоящее и даже будущее; обозначающий как конкретное, так и абстрактное. Поэт-модернист не может не обновить такой богатый образ, ставший к XX столетию уже почти бессмысленным. Но именно этот факт, должно быть, и привёл к всплеску интереса к данному символу в новом веке.

К образу розы обращались представители всех направлений серебряного века русской поэзии. Роза стала для них той смысловой доминантой, которая, являясь фокусом многозначной символики, одновременно представляла общезначимую и общедоступную реалию. Однако не все поэты этого времени обращались с розой одинаково. Если у символистов “роза – подобие солнца, солнце – подобие розы”, “роза кивает на девушку, девушка на розу”, то у акмеистов “роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь ещё”. Так, в творчестве поэта-акмеиста Н.С. Гумилёва примиряются большинство известных мотивов, связанных с образом розы. Его розы просты и в то же время многозначны, они таинственны и вместе с тем легко объяснимы. Поэт не наделяет розу принципиально новыми качествами, но он напоминает о тех, которые были забыты русской лирикой и остались живы только в европейском поэтическом сознании.

Итак, образ розы на русской почве многолик и интересен. Несмотря на свою европейскую принадлежность, он получает в отечественной поэзии некоторые новые, свойственные национальному сознанию черты. Начиная с Фета, русские поэты видели в розе символ абсолютной красоты и чистоты, ценили её божественное происхождение и богатую историю, восхищались красотой живых цветов. И хотя не все традиционные смыслы стали для русской розы характерны, она не видится обеднённой либо

однобокой. Она также не ассоциируется с клишированным восприятием, потерявшим за множеством значений свою суть. Роза в русской эстетике – это особая эмблема со своей уникальной истории развития.

В заключении подводятся итоги работы и содержатся выводы, которые позволило сделать проведённое исследование.

Эволюция цветочной символики, как справедливо заметил А.Н. Веселовский, всегда находилась под одновременным воздействием многих весьма сложных факторов, не одинаково проявлявших себя в разной среде и в различных исторических условиях. В результате нашей работы подтвердилось, что мы имеем дело с двумя планами развития образа, двумя спектрами значений, с двумя “судьбами”, что мотивированно, несомненно, различными историческими и национальными условиями. Символика розы эволюционировала, каждый век наделял её новыми смыслами, национальные культуры корректировали в соответствии с конкретными эстетическими задачами, ведь эмблематический образ порождается усилиями индивидуального опыта и культурой сообразно целям и функциям – чувственно-эмоциональным, интеллектуальным, социальным.

Однако, как показало исследование, пути развития образа на немецкой (и шире – европейской) и русской почвах не были независимыми друг от друга. Конечно, большей частью немецкая символика влияла на русскую, но в некоторых случаях, например, в эстетике модернизма, можно говорить о взаимном обогащении. Ведь врывающийся в XX век модернизм приносит с собой эпатажно-свободное обращение с цветком. По желанию поэта, роза превращается в патетический, мифологический, библейский образ, хотя в своей глубине она всё та же. Как ни парадоксально, но именно роза XX столетия напоминает о семантическом спектре образа в античности и в средние века. И вот здесь-то и можно

говорить о взаимном влиянии немецкой и русской поэзии. Как тесно связаны (по содержанию, по набору символических значений, по образности) произведения, а особенно сонеты Рильке и Гумилёва, стихотворение-вещь и акмеистическое стихотворение! А ведь одним из принципов акмеизма является “вещность”! Нам представляется возможным говорить о жанре стихотворения-вещи в творчестве Гумилёва и об акмеисте Райнере Марии Рильке.

Так, наблюдаемый нами период можно разделить, исходя из проблемы исследования, на два: до XX столетия и после. В первом случае образ розы в отечественной поэзии развивался под влиянием европейской традиции, во втором прослеживаются моменты самостоятельной трансформации, хотя и совпадающие со сходными явлениями в немецкой культуре.

Итак, благодаря своей красоте и аромату, многообразию сортов и бесконечному множеству цветовых оттенков роза стала самым прекрасным и самым богатым символом в мировой культуре. Роза имеет амбивалентную семантику: она выражает как небесное, так и земное; она одновременно время и вечность, жизнь и смерть. Мы пришли к выводу, что образ розы привлекает поэтов прежде всего как возможность углублённо осмыслить вечные темы. Он синтезирует в себе основные философские проблемы: радости жизни и бренности бытия, любви и смерти, “*памяти нежного свиданья*” и “*минуты осени жестокой*”. Этот знаковый образ является ёмкой поэтической метафорой, раскрывающей различное отношение к вечности и мгновению. Роза становится эмблемой тайны жизни и смерти.

Основные положения диссертации опубликованы в следующих публикациях автора:

1. Галюк Е.А. (Круглова Е.А.) Метаморфозы «Классических роз» // Литература, 1999, № 27 (306). – с. 13. – 0,33 п.л.
2. Галюк Е.А. (Круглова Е.А.) Символика розы у Николая Гумилёва // Литература, 2000, № 45 (372). – с. 8–9. – 0,52 п.л.
3. Галюк Е.А. (Круглова Е.А.) «Цветок В.А. Жуковского» // Проблемы поэтики русской литературы. Сборник. – М.: МПГУ, 2001. – с. 31–37. – 0,3 п.л.



Подп. к печ. 23.06.2003    Объем 1,0 п.л.    Заказ № 276    Тир. 100

Типография МПГУ

# 13530 2003-A  
13599