

На правах рукописи



ГОРБОВСКАЯ Светлана Глебовна

**ОБРАЗ РАСТЕНИЯ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА:
ДЕАКТУАЛИЗАЦИЯ МНОГОВЕКОВЫХ ТРАДИЦИЙ
И ФОРМИРОВАНИЕ НОВОЙ ПАРАДИГМЫ**

10.01.03 — литература народов стран зарубежья
(западноевропейская и американская)

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук**

Санкт-Петербург

2021

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном
образовательном учреждении высшего образования
«Российский государственный гидрометеорологический университет»

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Ильченко Наталья Михайловна
(ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный
педагогический университет им. К. Минина»,
профессор кафедры русской и зарубежной
филологии)

доктор филологических наук, доцент
Киричук Елена Владиленовна (ФГБОУ ВО
«Омский государственный университет
им. Ф.М. Достоевского», профессор
кафедры русской и зарубежной литературы)

доктор филологических наук, доцент
Фокин Сергей Леонидович (ФГБОУ ВО
«Санкт-Петербургский государственный
экономический университет», профессор кафедры
романо-германской филологии и перевода)

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Ивановский государственный
университет»

Защита состоится 16 октября 2021 г. в 11.00 на заседании диссертационного
совета Д 212.084.06 при Балтийском федеральном университете им. И. Канта
по адресу: 236022, г. Калининград, ул. Чернышевского, д. 56-а, ауд. 47.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте Бал-
тийского федерального университета: [https://kantiana-old.kantiana.ru/
postgraduate/dis-list/gorbovskaya/](https://kantiana-old.kantiana.ru/postgraduate/dis-list/gorbovskaya/)

Автореферат разослан “_____” _____ 2021 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

А.Н. Черняков

Настоящее исследование посвящено образу растения, возникшему в период раннего романтизма во французской литературе XIX в. Данный образ представляет собой уникальное на тот момент явление — субъективное, ассоциативное, крайне чувственное, неустойчивое, как формально, так и семантически. Он, с одной стороны, воспринял и развил новую традицию, зародившуюся в раннем немецком романтизме («голубой цветок» Новалиса), но, с другой стороны, стал отдельным уникальным французским феноменом (берущим начало в творчестве Ж.-Ж. Руссо), повлиявшим на развитие новой парадигмы образа растения во французской литературе XIX в. и в других литературах, как европейских, так и за пределами Европы. Эта новая парадигма легла в основу образного параллелизма и в литературных течениях XX в., влияет она и на литературу нашего времени. Именно эта категория флорообразов изучена меньше всего и нуждается во всестороннем, глубоком анализе.

Интерес к изучению образа растения в литературе уходит корнями в последние десятилетия XIX в. В 1898 г. А. Н. Веселовский в эссе «Из поэтики розы» [Веселовский 1939:130—143] и в сочинении того же года «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» [Веселовский 1989: 262—268] выделил цветок и растение в целом как богатейший источник образности в художественном тексте и, следовательно, потенциальный предмет сравнительного, структурного, семантического анализа именно в литературоведении. Тем не менее, до 1990-х годов в литературоведении образ растения изучался лишь в общем ряду других природных образов, а также образы с устойчивыми коннотациями не отделялись от образов с неустойчивым значением. И чаще всего подобные исследования проводились лингвистами, а не литературоведами.

С 1990-х гг. начинается активное изучение флорообраза с устойчивой коннотацией именно в литературоведении, образ же с неустойчивым значением, который представляет собой полноценную, отдельную сложную традицию, непосредственно повлиявшую на литературу XX в., практически не изучен, за исключением эпизодических статей или глав монографий, посвященных отдельным авторам. Системной большой работы (не словаря или энциклопедии, а именно научного исследования), сосредоточенной на анализе феномена

возникновения в XIX в. образа растения с неустойчивой семантикой, а также на рассмотрении вопроса о субъективном характере этого образа на примере отдельно взятой национальной литературы до настоящего момента нет ни в одной стране мира.

Однако нельзя сказать, что изучение образа растения не имеет своей истории. Первые работы на данную тему появляются в исследованиях ритуально-мифологической школы, в работах фольклористов, историков культуры на рубеже XIX—XX вв. Это труды А.Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу», 1865 — 1869; Дж. Фрезера «Золотая ветвь», 1890; В.П. Боткина «Об употреблении розы у древних», 1891; Я. Автономова «Символика растений в великорусских песнях», 1902; Е.В. Аничкова «Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян», 1903 — 1905; Н.Ф. Золотницкого «Цветы в легендах и преданиях», 1903; Е.Г. Кагарова «Культ фетишей, растений и животных в Древней Греции», 1913; А.А. Потебни «О некоторых символах в славянской народной поэзии», 1914. Подобные изыскания были продолжены позднее Д.К. Зелениным («Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов», 1937; «Тотемический культ деревьев у русских и у белорусов», 1933), В.Н. Топоровым («Заметки о растительном коде основного мифа», 1977), а также Д.С. Лихачевым в монографии «Поэзия садов» (1982) и Е.М. Мелетинским в трудах «Поэтика мифа» (1976) и «О литературных архетипах» (1994).

Важной вехой в изучении растительного кода стали работы лингвистов. В лингвистике, а именно в ономастике, слово, связанное с миром флоры (цветок, дерево, кустарник, фрукты и т.д.), принято называть «фитонимом». В отечественной филологической науке в последние годы данной проблемой занимаются антропологисты, этнолингвисты и лингвокультурологи, которые рассматривают фитоним как концепт, концептосферу, этноботанический феномен, фразеологический элемент. Также ученых интересуют особенности перевода на русский язык названий растений и различных идиом, поговорок, тропов, в состав которых входят фитонимы. Ведутся исследования разного рода дискурсов: от разговорной речи и журнальной лексики до народных песен, заговоров, а также поэтического языка [Молоткова 2006; Колосова 2009; Ковалевич 2004; Котова 2007; Сивакова 2004; Сундуева 2009: 140—143;

Биджиева, 2009: 40—45]. Изучение фитонимов проводится на примерах русского языка (А.В. Молоткова), английского (Н.С. Котова, Н.А. Сивакова, Е.П. Ковалевич) и славянских языков. Отдельного внимания заслуживают работы специалистов по этноботанике ¹ и истории ботаники (В.Б. Колосова, А.Б. Ипполитова, В.В. Нимчук, Е.М. Маркова, Т.М. Судник, Ж. Мартин, К. Коттон и т. д.) Эти исследования не относятся к литературоведению, связаны больше с лингвистикой, но хранят богатый материал для описания и интерпретирования фитонимов в зависимости от их этнических и географических особенностей, среди прочего, в виде словарей и энциклопедий, расшифровывающих историю растения, его мифологию, этимологию, основные морфологические свойства [Gubernatis 1878; Бугаев 1992].

С 1990-х годов проводятся исследования в области «литературной флористики» и культурологии. Это работы К.И. Шарафадиной [Шарафадина 2003; 2004; 2005], М.А. Ващенко «Цветочная символика в историко-культурологическом контексте» (2000), Н.А. Марченко «Приметы милой старины. Нравы и быт пушкинской эпохи» (2001) и «Быт и нравы Пушкинского времени» (2005); М.Н. Соколова «Цветы в культуре Европы» (2002) и его монографии «Принцип рая. Главы об иконологии сада, парка и прекрасного вида» (2011), И.А. Гольского [Гольский 2010].

Среди отечественных исследователей западной литературы просматривается тенденция изучения растительных иносказаний в произведениях конкретных авторов и на примере одного флорообраза. Это статьи и монографии Б.Г. Реизова, Э.Ф. Осиповой, В.Б. Микушевича, А.Л. Вольского, М.В. Разумовской, И.В. Лукьянец, Е.В. Сашиной, С.Н. Зенкина, Н.И. Балашова, М.В. Толмачева, О.Б. Кафановой, А.Е. Бочкарева, К.И. Шарафадиной, И.К. Стаф, М.Г. Ненароковой. В этом же аспекте интересны исследования по русской литературе [Константинова 2000: 44—56; Грачева 2006: 20—26; 1997: 49—55; Трофимова 2007: 311—322; Белоусов 1992: 311—322; Мурьянов 1999: 98—129].

В западном литературоведении самым ранним исследованием на данную

¹ Основная задача этноботаники — изучить, как растения используются и воспринимаются в человеческих обществах и какова роль растений в социальной жизни. В последние годы этноботаника тесно связана с лингвистикой, культурологией, фольклористикой и литературоведением. Термин введен в 1895 г. американским ботаником Джоном Уильямом Харшбергером. Основателем этноботаники считается Ричард Эванс Шултес.

тему стала монография Ф. Найта «Поэтика цветов во Франции XIX века» (Ph. Knight «Flower poetics in 19-century France», 1986), в которой ученый анализирует «растительные образы» в произведениях Шатобриана, Ламартина, Гюго, Нерваля, Бодлера, французских символистов. Основной акцент же в ней делается на изучении флоропоэтики в творчестве Бодлера. Исследование Найта закладывает первые основы подробного анализа образа растения как сложной структуры иносказаний в литературе после XVIII века

Осуществляется попытка проанализировать флорообраз как большую систему также в исследованиях Ф. Боннефи «Цветы для вас: Бальзак, Баррес, Бодлер, Эйхендорф, Жиано, Жаккотте, Тэн, Золя» (Ph. Bonnefis «Des fleurs pour vous», 2001), Ч. Кросслей «Употребление метафоры. Отношение к животным и вегетарианству во Франции XIX века» (C. Crossley «Consumable metaphors: attitudes towards animals and vegetarianism in Nineteenth-Century France», 2005). Во французском литературоведении немало работ посвящено отдельным флорообразам. Прежде всего, розе из «Романа о Розе» Гильома де Лорриса и Жана де Мена [Payen 1978: 493—495; Poirion 1973; Fleming 2016], геральдической и иконографической лилии [Bloch 1969; Bur 1991; Lombard-Jourdan 1991; Pinoteau 1995; Pastoureau 2004]. Многие исследования посвящены образу лилии в романе Бальзака «Лилия в долине» [Bardèche 1943; Moreau 1977, Perrin-Naffakh 1994; Séginger 1996, Gengembre 1994]. Отдельное место занимают в европейском литературоведении исследования, посвященные изучению образа «голубого цветка» у Новалиса [Huber 1899; Best 1998; Schulz 2002; Ионкис 2011; Lambrecht 2004]. Немало работ посвящено природным феноменам во французском романтизме [Letessier 1968; Aguetant 2000; Gely 1998; Zâerân 2007; Philippe 2002; Richers 1950; Scanff 2007].

К 2000 гг. на Западе сложилась традиция изучения «цветов зла» как феномена «новой риторики декаданса». Опираясь на терминологию Х. Перельмана «The New Rhetoric»² (фр. la «nouvelle rhétorique», рус. «неориторика» или «новая риторика») [Перельман 1987: 207—264], исследователи используют по отношению к образу растения эпохи декаданса важное для нашего исследования определение «новый».

² Само понятие «новая риторика», «неориторика» развивается в 50-х гг. XX в. и находит исчерпывающее обоснование в работах Х. Перельмана, Р. Барта, позднее М. Мейера (Michel Meyer).

В связи с ним появилось много статей и монографий, в которых изучается флорообраз в творчестве Бодлера, Золя, Гюисманса, Флобера, Рембо, Мирбо, Пруста, Уайльда и других писателей рубежа XIX—XX вв. [Coquio 1986; Menier 1995; Margerie 1994; Shinoda 2001; Cettou 2009; Campmas 2008; Got 2002; Zollner 2009; Биккульчус 2007; McDowell 2017; Pouzet-Duzer, 2011; Tipper 2003].

Номинация *новый* получила широкое распространение в трудах ученых, посвященных флорообразам. Она используется целым рядом исследователей в связи со стремлением акцентировать моменты слома традиций, обозначить точки изменений, происходящих в устоявшейся семантике образов цветов и растений. В данной работе прослеживается процессуальность смены парадигмы флорообразов с устойчивой семантикой и появления образов растений с неустойчивой семантикой, сопровождающаяся поэтологическими инновациями, связанными с отходом от диегетического принципа создания фитообразов и обращением к миметическим и суггестивным приемам художественной изобразительности.

Большим событием для ученых, изучающих образ растения в литературе, стала публикация в 2017 г. «Литературного словаря цветов и садов XVIII—XIX вв.» [Auraix-Joncière, Bernard-Griffiths 2017]. Статьи словаря являются сборниками большого количества примеров использования образов растений и садов в европейской литературе обозначенного периода. Однако в данном издании, в которое вошли образы растений в мировой литературе, только перечисляются всевозможные образы растений и садов, но не анализируются ни отдельные примеры, ни общая картина развития флорообраза.

В 2000 — 2010-х гг. во Франции и Германии состоялся ряд научных конференций и семинаров на тему изучения образа растения: «Цветы и сады в творчестве Жорж Санд» — «Fleurs et jardins dans l'œuvre de George Sand» (Франция, Клермон-Ферран, 2004); «Мифология садов от античности до конца XIX века» — «Les mythologies du jardin de l'Antiquité à la fin du XIXe siècle» (Франция, Париж, 2006); «Женщина-цветок: больше не клише?» — «Femme fleur: la fin d'un cliché?» (Франция, Париж, 2013), «Художественные метафоры: цветочная метафора в живописи и танце» — «Métaflores artistiques: la métaphore florale en peinture et en danse» (Франция, Париж, 2014); «Язык цветов. Средства цветочной коммуникации» — «Die Sprachen der Blumen. Medien floraler

Kommunikation» (Германия, Эрфурт, 2013); «Источники страсти Жорж Санд к ботанике» — «Origines de la passion de George Sand pour la botanique» (Франция, Реве, 2016).

Вместе с тем при всей полноте представленного материала вопрос изучения образа растения в литературе нельзя считать исчерпанным. Более того, подобные исследования находятся лишь на стадии начальных разработок. Практически нет трудов, поднимающих вопрос об индивидуализации, субъективности флорообраза в литературе XIX в., его отличии от флорообразов предшествующих эпох и его диахроническом развитии от романтизма к символизму. Нет работ, в которых выделяются диалектически сложный процесс существования двух парадигм образов растений: старой (устойчивой) и новой (с неустойчивым значением). Отсутствуют и работы, обобщающие исследования на данную тему, а также собирающие под общим заглавием литературные растительные образы с расшифровкой всех возможных коннотаций и интерпретаций, которые помогли бы читателям глубже понять символику образов растений и смыслообразование текста в целом.

Данное диссертационное исследование **актуально** в связи с тем, что образ растения сегодня активно изучается в литературоведении, однако нуждается в систематизации и четкой классификации флорообразов, а также в дифференциации образов с устойчивой и неустойчивой семантикой. Кроме того, назрела насущная необходимость изучить образ растения с неустойчивой семантикой как отдельную, новую парадигму, зародившуюся на рубеже XVIII — XIX вв. в европейской (в частности, французской) литературе и повлиявшую на структуру типологии флорообразов в XX веке.

Объектом исследования в диссертации является разветвленная система образов растения во французской литературе XIX в. от романтизма до позднего символизма и раннего модернизма, а **предметом** изучения стали процесс формирования новой парадигмы образа растения (с неустойчивым значением) во французской литературе XIX в.; механизм возникновения новой парадигмы; феномен сосуществования в литературе XIX в. двух парадигм образа растения — старой ³, постепенно выходящей из моды, и новой, ставшей общепринятой к

³ В данном исследовании под «старой парадигмой» подразумевается сосредоточение в некоторых флорообразах литературы XIX в. характерных черт образа растения прошлых эпох: устойчивость значения образа, слабовыраженное авторское начало, немногочислен-

концу XIX века.

Цель исследования — проанализировать образы растения с формирующейся в них новой парадигмой и дать их основную классификацию.

Ключевая **гипотеза**, подтвердившаяся в результате предпринятого исследования, состоит в том, что новая парадигма образа растения возникает на рубеже XVIII — XIX вв., а не во второй половине XIX в., как утверждает целый ряд исследователей, опираясь на теории Р. Барта о «нулевой степени письма» и «смерти автора». Уже в творчестве Ф.Р. Шатобриана, А. Ламартина, М. Деборд-Вальмор, Гюго активно используются флорообразы с неустойчивой семантикой. Механизмом перехода к новой парадигме стал метод мимесиса. Авторы не объясняют образ, не рассказывают о нем, а показывают его читателю, предоставляя ему возможность расшифровывать его самостоятельно. От романтизма к раннему модернизму флорообраз с изменяющейся парадигмой становится все более сложным и разнообразным. Закрепляющим моментом становится творчество Ш. Бодлера и образ «цветов зла». В итоге именно образ с неустойчивым, неопределенным значением приобретает черты новой нормы или канона. Образ же с устойчивым значением, переданный автором методом диегезиса, отходит на второй план, хотя тоже применяется в литературе. То, что описывает Р. Барт («нейтральное письмо», «белое письмо»), является последствием первоначального воздействия на текст маленьких деталей (в том числе образов растения), которые обладали неопределенной семантикой и превращали читателя в сотворца автора.

Для достижения поставленной цели и подтверждения выдвинутой гипотезы в рамках исследования были выдвинуты следующие **задачи**:

- проанализировать основные подходы к изучению образа растений в отечественном и зарубежном литературоведении;
- определить недостатки анализа флорообразов в подобных исследованиях;

ность допустимых к использованию в тексте фитонимов. Эпитет «старый» заимствуется из тех же исследований, в которых идет речь о «новой риторике декаданса» как противоположности новому. Кроме того, сами писатели конца XIX в. нередко именовали оригинальные риторические фигуры «новыми цветами» (Рембо), «новой красотой» (Бодлер), а все, что выпадало из новой риторики, — немодным, устаревшим, старым, академическим, классическим (но с коннотацией «не вечный», а именно «старый, устаревший»). Более того, противопоставление «классический — романтический» в эпоху романтизма тоже подразумевало коннотации «старая традиция» — «новая традиция» (О. де Бальзак. «Утраченные иллюзии» — эпизод с «цветочными сонетами» Люсьена Шардона).

- охарактеризовать работы, посвященные образу растения с неустойчивой семантикой;
- выявить конкретные тексты с примерами образов растения в литературе до XIX в. и в XIX в.;
- описать многовековую традицию существования образа растения с устойчивым значением, проанализировать общее устройство данной парадигмы;
- проанализировать и подробно описать период постепенного перехода от образа с устойчивой семантикой к неустойчивой (переход от диегезиса к мимесису, субъективация, многообразие, связь с личной эмоцией);
- продемонстрировать примеры, подтверждающие сосуществование в литературе XIX в. двух парадигм образа растения;
- проанализировать на конкретных примерах образ растения с новой парадигмой (от его зарождения в романтизме до прочного утверждения, до статуса нового канона в символизме и раннем модернизме).

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые выявляется существование двух параллельных парадигм образа растения во французской литературе XIX в. и возникновение на рубеже XVIII — XIX в. нового метода поэтологической репрезентации образа растения в тексте — происходит переход от диегезиса к мимесису.

Основная терминология исследования. Главными терминами исследования стали «образ растения» и «новая парадигма образа растения». Употребляется и другая терминология. Термин «флорообраз» является общепринятым в сфере изучения флоропоэтики растительного кода и литературной флористики (К.И. Шарафадина «"Язык цветов" в русской поэзии и литературном обиходе первой половины XIX века: источники, семантика, формы», 2004; Л.А. Борзых «Флористическая поэтика С.А. Есенина: классификация, функция, эволюция», 2012; С.Г. Горбовская «Флорообраз во французской литературе XIX века», 2017). Широко распространенным синонимом этого термина является «фитообраз» (А.А. Бельская «Крест и роза в художественном пространстве "Отцов и детей" И. С. Тургенева», 2014; Ж.Т. Ермакова «Когнитивные метафоры растительного мира в языковом сознании транскультурной личности», 2015). Другие термины, используемые в тексте

диссертации, функционируют в целом ряде работ: А.Н. Неминущий — «флористический код» («"Цветы" и ландыши у Кармазина», 2007), Ф. Найт — «поэтика цветов» («flower poetics»), Л.А. Борzych и О.И. Мусаева («Флористическая метафора как фрагмент национальной картины мира: на материале русского и испанского языков», 2005) — «флористическая поэтика» и «флористическая метафора». Из лингвистики заимствован термин «фитоним» (название растения), а также «гипоним» и «гипероним фитонима» (конкретное и обобщенное наименование растения).

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что в ней разработана теория «новой парадигмы образа растения», которая возникает в мировой литературе, в частности, во французской литературе, на рубеже XVIII — XIX вв. Теоретическую ценность имеют сформулированные в работе положения о диалектическом сосуществовании во французской литературе XIX в. двух парадигм образа растения — с устойчивой и неустойчивой семантикой. Предложенные в работе теоретические решения и полученные выводы вносят вклад в теорию сравнительного литературоведения, исторической поэтики, переводоведения, семиотики, флоропоэтологии, флоросемиотики.

Практическая ценность диссертации состоит в том, что ее результаты могут быть использованы при разработке лекционных курсов по истории французской литературы, спецкурсов по истории образа растений (и образного параллелизма в целом) в мировой литературе, а также в исследованиях в области изучения художественного флорообраза, в том числе — для составления литературных энциклопедий и словарей образа растений.

Материал исследования. Образы растений выявляются, прежде всего, из анализируемых текстов Р. Шатобриана, М. Деборт-Вальмор, А. Ламартина, В. Гюго, О. де Бальзака, Ж. Санд, А. Дюма-отца, А. Дюма-сына, Ж. де Нерваля, Т. Готье, Ш. Бодлера, Г. Флобера, Э. Золя, Ж.-К. Гюисманса, А. Рембо, С. Малларме и О. Мирбо. Главы с анализом образов растений у Ш. Леконт-де-Лиля и П. Верлена были сокращены, но с их содержанием можно ознакомиться в работах автора диссертации [Горбовская, 2017, 2018, 2020].

За рамками подробного изучения остаются произведения А. Карра, А. Мюссе, Т. де Банвиль, Ф. Коппе, Ж.-М. Эредиа, К. Мендеса и некоторых других авторов, хотя они присутствуют в реферируемом исследовании контекстуально

в процессе анализа текстов. Флорообразы Т. де Банвиля, Ф. Коппе приводятся в качестве дополнительных примеров в главе о Т. Готье; А. Карр упоминается в главах о творчестве Ж. Санд и А. Дюма-сына; примеры из поэзии Ж.-М. Эредиа, К. Мендеса, Ш. О. Сент-Бёва встречаются в главе о поэме Рембо «Что говорят поэту о цветах». Образ «голубого георгина» из стихотворения П. Дюпона упоминается в разделах о Ш. Бодлере и Г. Флобере. Нет сомнения, что флорообразы в произведениях вышеназванных авторов заслуживают в дальнейшем отдельного, подробного анализа.

Методы исследования. Изучение истории флорообраза и формирования его новой парадигмы во французской литературе XIX в. проводится на основе соединения сравнительно-исторического и сравнительно-сопоставительного методов исследования текста, а также структурного метода. Дополнительную, но не менее важную роль играют биографический, социологический и психоаналитический методы анализа текста.

Теоретическую базу диссертации составили работы литературоведов А.Н. Веселовского, Э. Бара, М.В. Жирмунского, Б.Г. Реизова, Н.И. Балашова, Ю.Б. Виппера, Т.В. Соколовой, С.Л. Фокина, С.Н. Зенкина, Г.К. Косикова, М.В. Разумовской, И.В. Лукьянец, А.И. Владимировой, К.И. Шарафадиной и др.; историков культуры, исследователей художественного образа и семиотиков Н.Ф. Золотницкого, В.Н. Топорова, А.Ф. Лосева, Д.С. Лихачева, С.С. Аверинцева, М.П. Холла, Ф. Найта, М. Пастуро, В.Я. Проппа, Е.М. Мелетинского, Ю.М. Лотмана, Н.Д. Арутюновой, А.И. Николаева, Р. Барта, Ж. Женетта, У. Эко, Ж. Делёза и др.

Положения, выносимые на защиту:

1. В ходе научного исследования были выявлены две основные парадигмы образов растения, функционирующих во французской литературе XIX в. Одна парадигма — старая, сформировавшаяся к XIX в. и основанная на устойчивом значении образа растения. Вторая — новая (начинает формироваться на рубеже XVIII — XIX вв.), основанная на неустойчивом значении.

2. Феномен изменившейся парадигмы образа растения (субъективный и миметический) возникает в литературе на рубеже XVIII — XIX вв. О новом образе растения теперь не рассказывают, а его показывают, никак его не объясняя.

3. Выявляются также три основных типа образов растения, функционирующих во французской литературе XIX в.: 1) образы с устойчивым значением — устойчивость значения может быть полной или частичной; 2) образы с неустойчивым значением, абстрактные образы; 3) неустойчивые суггестивные, сконструированные из множества других образов с помощью намеков, подсказок автора.

4. Образы растений — это большая система внутри еще большей архитектоники образов природы, представляющая собой инструментарий большой «структуры чувства» в литературе XIX в., это зашифрованный язык аффекта, самых разнообразных эмоций и чувств; посредством этого языка автор завуалированно выражает то, что выразить невозможно или очень сложно.

5. Через познание, расшифровку или интерпретацию «языка» образов растений удастся проследить движение основной гаммы чувств персонажей литературы XIX в. от выражения эмпатии, любви, стремления к самым разнообразным идеалистическим ожиданиям в романтизме — скептицизму, крайнему разочарованию и злой иронии по поводу постулатов романтизма в литературе конца века в символизме и декадансе.

6. Еще в раннем романтизме образ растения становится крайне субъективным. Эта субъективность имеет две направленности: 1) крайний уход в себя, солипсизм, образы-загадки; 2) индивидуальный образ, но ориентированный на контакт с другим.

7. Образ растения с неустойчивой семантикой всегда тяготеет к символу. Даже если по форме образ напоминает метафору, олицетворение, метонимию, метаморфозу, его коннотации настолько зыбкие, что вызывают лишь ассоциации и могут интерпретироваться, а не точно прочитываться.

8. Образ с новой парадигмой не привязан к определенному роду литературы. Один и тот же образ может воспроизводиться как в поэзии, так и в прозе или драме.

Объективность и достоверность основных положений, результатов и выводов исследования основывается на сформулированном в качестве основополагающего методологического положения принципе мимесиса в репрезентации образа растения с новой парадигмой. Именно техника «показывания» перевернула и обновила парадигму образа растения в

литературно-художественном тексте, начиная с периода раннего романтизма.

Об адекватности и достоверности полученных результатов свидетельствует репрезентативное количество проанализированных примеров использования образа растения с неустойчивой семантикой от литературы периода романтизма до символизма и раннего модернизма.

Апробация диссертационного исследования. Основные положения и научные результаты исследования прошли апробацию:

- на конференциях, состоявшихся в России и за рубежом: XXXVII Международная филологическая конференция «Имагологические аспекты литературы», СПбГУ, 2008; Французские чтения. XL Международная филологическая конференция, СПбГУ, 2011; Международная научно-практическая конференция «Отечественная наука в эпоху изменений: постулаты прошлого и теории нового времени», Екатеринбург, 2014; VI Международная научно-практическая конференция «Научные перспективы XXI века. Достижения и перспективы нового столетия», Новосибирск, 2014; IX Международная научно-практическая конференция «Европейская наука и технологии», Мюнхен, 2014; XXIII Царскосельская научная конференция, 2017; «Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков», СПб, РГГМУ, 2018; 5-й Международный научный форум «Междисциплинарные аспекты диалога культур», СПб, РГГМУ, 2019; II Международная конференция «Синергия языков и культур: междисциплинарные исследования», СПб, СПбГУ, 2020; «Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков», СПб, РГГМУ, 2020; VIII научно-практическая международная конференция «Русско-зарубежные литературные связи», Нижний Новгород, 2020; Ежегодная международная конференция «Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков», СПб, РГГМУ, 2021;

- в лекциях, прочитанных на кафедрах русской и французской литератур в период стажировки в Университете г. Кан (Université de Caen Normandi, Франция, 2006);

- на семинарах в Санкт-Петербургском государственном университете (Санкт-Петербург, 2016—2017 гг.);

- в лекционных курсах по истории мировой литературы в Российском

государственном гидрометеорологическом университете (Санкт-Петербург, 2019—2021).

Основные результаты исследования отражены в 46 публикациях, 20 из которых в изданиях, включенных в перечень ВАК Минобрнауки РФ, а также в монографии «Флорообраз во французской литературе XIX века» (СПб: Изд-во СПбГУ, 2017. 273 с.)

Исследование было поддержано грантом РФФИ (конкурс Д, Договор №21-112-00008\21, 2021 г.)

Поставленные цель и задачи определили **структуру** диссертации, состоящей из введения, четырех глав, заключения и библиографии.

Содержание работы

Во **введении** обосновываются актуальность исследования, его новизна, теоретическая и практическая значимость, определяются объект, предмет, цель и задачи исследования, приводятся данные о его апробации, характеризуется материал и методы его анализа, формулируются положения, выносимые на защиту.

В **первой главе «Образ растения во французской литературе от Средних веков до XIX в.»**, состоящей из двух параграфов, представлен анализ эволюции образа растения во французской литературе до XIX в. В данной главе рассматривается предыстория основного предмета исследования — изучения образа растения с новой парадигмой во французской литературе XIX в. В ней выявляются все характерные черты сложившегося образа растения, предшествующие тем, что возникнут на рубеже XVIII — XIX вв. Многие из этих черт лягут в основу того, что в данном исследовании именуется старой парадигмой (с устойчивым значением), функционирующей в литературном тексте параллельно с возникшей на рубеже XVIII — XIX вв. новой парадигмой.

В **первом параграфе «Символы, эмблемы, аллегории и “цветы риторики” в литературе от раннего Средневековья до эпохи Просвещения и сентиментализма»** исследуется история образа растения с устойчивым значением в ранней христианской литературе (Храбан Мавр, Проспер Геранже), в средневековом куртуазном романе («Роман о Розе» Гильома де Лорриса и Жана де Мёна), в средневековой лирической поэзии. Делается экскурс в литературу

эпохи Ренессанса. Принимается во внимание некоторая субъективность образов растения в текстах Кристины Пизанской, Франсуа Вийона, Пьера Ронсара, но отмечается неизменное стремление авторов сохранить традицию четкой обозначенности значения того или иного символа или аллегии. Особое место в данном параграфе отводится традиции иконологий (Джованни Андреа Альчато, Чезаре Рипа), где растения играют важнейшую символическую роль наравне с другими символами, атрибутами и аллегиями. Исследуется традиция устойчивых риторических фигур, клише, в конструкции которых входят фитонимы (Вийон, Вуатюр, Корнель, Вольтер). Отмечается также утилитарное отношение к растениям в средних веках. Растения использовались в кулинарии, в красильном деле, в религиозной культовой традиции, что накладывало свой отпечаток на устойчивость их значений и в литературе. Метод, посредством которого образ растения вводится в текст в литературе того периода, — диегезис, т.е. автор подробно говорит об образе, либо его значение известно из определенного источника.

Во втором параграфе **«Эмпирический и натурфилософский взгляд на образ растения в эпоху Просвещения и сентиментализма»** рассматриваются первые предпосылки к изменению риторики репрезентации образа растения в текстах XVIII в., к которым относятся следующие:

- образ растения становится более авторским, личным;
- значительно расширяется видовой ряд растений, которые раньше допускаются в текст для подробного описания картин природы;
- большую роль начинает играть научное исследование мира растений;
- авторы в литературе сентиментализма начинают отходить от абсолютной устойчивости растительного символа или атрибута, но пока еще не передают его в отрыве от собственного восприятия данного образа.

Важнейшим примером нового, личного взгляда на образ растения становится барвинок в романе-мемуарах Ж.-Ж. Руссо «Исповедь». Руссо показывает образ, который не имеет устойчивого значения, но философ подробно рассказывает читателю о барвинке. Руссо не дает читателю возможности делать предположения или выводы самостоятельно. Метод, которым он вводит образ в текст, — диегезис.

Итак, в эпоху сентиментализма и предромантизма флорообраз постепенно усложняется, подготавливается новая парадигма, основанная на изменившейся семантике, нарушающей долгую традицию устойчивого значения, типового описания и привязанности определенного образа растения к тому или иному жанру литературы. Основы новой парадигмы образа растения просматриваются в сентиментализме, в научных исследованиях растений, в расширении допустимого ряда фитонимов в художественном тексте. Первые подвижки происходят именно в тех произведениях, где появляются объемные, точные, подробные описания пейзажей и их деталей (цветов, кустарников, деревьев и других феноменов природы). С понятием пейзажа связано осознание близости окружающей природы к душе, чувствам, переживаниям человека (Дж. Томсон, Т. Грей, Ж.-Ж. Руссо). Описание пейзажа связывается с темой путешествия и размышлений об увиденном (Л. Стерн, Ж.-Ж. Руссо, А. Бернарден де Сен-Пьер), а также с откровением человека на лоне природы.

В произведениях Ж.-Ж. Руссо и А. Бернарден де Сен-Пьера выявлены флорообразы-детали и гиперсистемы (сады, парки и т.д.), в которых просматривается идея субъективности, авторской индивидуальности, а также заключается главная концепция творчества автора или его отдельного произведения:

1. Природа и ее детали в Шарметт, ансамбль замка Ла Шеврет и домика Эрмитаж, замок Монморанси, альпийские пейзажи, Женевское озеро, замок и парк д'Эрменонвиль и другие реальные ландшафты передают идею связанности пейзажа с личностью писателя. Эти места, где в действительности жил, работал, скрывался от гонений Ж.-Ж. Руссо, становятся местом укрытия, растворения Ж.-Ж. Руссо в природе, в ее красоте, ее тишине. То же значение имеет природа острова Маврикий у А. Бернарден де Сен-Пьера. Для периода сентиментализма реальный пейзаж с точным названием места и подробным описанием растений — это во многом реакция на безымянное, схематическое, скупое описание природы в литературе классицизма.

2. У Ж.-Ж. Руссо и А. Бернарден де Сен-Пьера природа связывается с присутствием Бога или Провидения, сад сопоставляется с Раем (Элизиум), явления природы (фрукты у А. Бернарден де Сен-Пьера) создаются Провидением для удобства человека. Однако у Ж.-Ж. Руссо Природа выступает, скорее, самостоятельной самовоспроизводящейся вселенной в духе деизма и естественной

религии: Бог ее создал, но дальше она развивается сама по себе. У А. Бернарден де Сен-Пьера это не совсем так. Он хочет показать, что Природа задумана так, что гений Провидения виден в каждом феномене, в каждой мельчайшей частице природы. Эта тема слияния Природы и Господа — от пантеизма и деизма до радикальных католических идей о Боге как создателе природы и ее единственном усмирителе будет подхвачена французскими романтиками, особенно Ф.Р. Шатобрианом, Ш. Сент-Бёвом, А. Ламартином, В. Гюго, А. де Виньи.

3. Причудливое описание цветов (паслена, гиацинта) и цветочных ароматов в «Этюдах о Природе» А. Бернарден де Сен-Пьера — стремление отойти от принятых норм, от клише, увидеть и показать растение по-своему, создать субъективный, индивидуальный флорообраз.

4. Важное значение приобретает образ растения в ботаническом эссе. У Ж.-Л. Бюффона — это научный дискурс, соединенный с обращением к мифам и легендам, у Ж.-Ж. Руссо, Ж.Б. Ламарка — строгое научное описание с обращением к истории растений, у А. Бернарден де Сен-Пьера — описание экзотических растений «по-своему», как именно он это видит или как видят растения другие исследователи.

5. Экзотические растения у А. Бернарден де Сен-Пьера в романах «Поль и Виржини», «Индийская хижина» и других произведениях открывают традицию экзотической растительной темы в романтизме, в поэзии группы Парнас и символизме.

6. На фоне того, как всесторонне менялся подход к изображению природы и ее феноменов в сентиментализме Руссо и Бернарден де Сен-Пьера, классицисты конца XVIII в. (Э. Парни, А. Шенье) продолжают использовать метафоры-клише, немногословное обозначение дерева или кустарника в ландшафте, описывают, поясняют утилитарное использование растений (Ж. Делиль, поэма «Сады», 1782), но уже многим современникам поздних классицистов подобный подход к описанию природы кажется устаревшим.

Во второй главе диссертации **«Становление новой парадигмы образа растения. Между романтизмом и реализмом»**, состоящей из семи параграфов, обосновывается феномен возникновения новой парадигмы образа растения.

В первом параграфе «Характерные черты образа растения эпохи романтизма и тенденции его дальнейшего развития» подробно анализируется сам образ растения с новой парадигмой, появившийся в европейской литературе на рубеже XVIII — XIX вв. благодаря переходу от диегезиса к мимесису. Перечисляются параметры отличия образа с устоявшейся парадигмой от образа с новой парадигмой, в числе которых:

- степень устойчивости значения;
- авторская неповторимость образа;
- субъективный взгляд автора на риторическую фигуру, в состав которой входит фитоним.

Поясняется, что «новой парадигмой» изменившегося образа растения в данном исследовании обобщенно именуется все виды образов растения с неустойчивой семантикой, формирующиеся во французской литературе на протяжении всего XIX века. «Старой парадигмой» образа растения обозначены классические образы с устойчивой семантикой, образы, относящиеся к традиции «языка цветов», а также образы, поясненные автором (метод диегезиса), которые употребляются в литературе XIX в. наравне с образами с неустойчивой семантикой. Устойчивость значения образа растения получает жанровое закрепление, сохраняясь в «цветочном сонете». Образ со старой парадигмой — это, безусловно, не прямой повтор тех образов, которые использовались ранее, а сплав основных характерных черт образа растения, функционировавшего во французской литературе до XIX в. Это дух рационального начала в образе, дух устойчивости, а также авторской объективности, даже коллективности. Новая парадигма образа растения отличается не только подвижностью значения, но и ярким авторским индивидуальным началом, авторской субъективностью.

С точки зрения синхронно-диахронного подхода, каждой из литературных эпох поэтике фитообразования соответствуют два притягательных центра в стабильных, семантически определенных фитообразах. Первый — это античность, на которую ориентирован классицизм, Просвещение и барокко. Второй центр — Средневековье, на который ориентирован романтизм и связанные с ним литературные модели последующих эпох. Дополнительным центром представляется Просвещение. Оно влияет на устойчивую модель XIX века, особенно на подробные описания феноменов флоры в реализме и натурализме. От

сложившихся образов в этих историко-литературных центрах идут семантически устойчивые фитообразы. С точки зрения синхронии, каждый литературный период вносит свои изменения, актуальные для своего времени. Отсюда пласт анализируемых, семантически неустойчивых, изменяющихся фитообразов. С точки зрения диахронии, очевидна устойчивость фитообразов (с этим связана память жанра, память символического ядра и др.), ориентированных на два основных центра — античность и средневековье. С точки зрения синхронии, — это подвижность, изменчивость, инновационность — в разные эпохи преобладание одного или другого (семантической устойчивости или изменчивости), что подтверждается в последующих главах конкретным сравнительным анализом текстов от романтизма до раннего модернизма.

Главным предметом реферируемого исследования является «новая парадигма» образа растения, тогда как примеры флорообразов с устойчивым значением или поясненные автором изучаются косвенно — как противоположность образам с переменным значением, поскольку данные образы хорошо изучены другими исследователями (К.И. Шарафадина, М.Г. Ненарокова). Через подробный анализ образов с «новой парадигмой» выявляется динамика процесса деактуализации образов с устойчивой семантикой.

В данном параграфе подробно исследуются статьи, монографии, диссертации, посвященные изучению художественного образа в литературе XIX в. и, конкретно, — образу растения. Акцент делается на том, что ученые, посвятившие немало работ образу растений в текстах XIX в., отмечая его ассоциативность, неустойчивость его значения, однако ни в одной работе не представили процессуально сам момент перехода от устойчивости значения к неустойчивости, а главное — не обозначили тот метод, который позволил образу стать неустойчивым, бесконечным в своих возможных значениях. Ни один из исследователей не отмечает переход авторов в репрезентации образа растения от диегезиса к мимесису именно на рубеже XVIII — XIX вв. Мы же находим изменение метода репрезентации и сам момент в процессе этого перехода в творчестве немецкого романтика Новалиса. В отличие от Руссо, который, несомненно, повлиял на изменение риторики образа растения на рубеже XVIII — XIX вв., Новалис лишь показывает образ («голубой цветок») в романе «Генрих фон Офтердинген», но никак его не поясняет. Глубина значения образа, созданного при

помощи данного метода, становится бесконечной. Отмечается схожесть подобного метода художественной репрезентации образа с описанием сновидений. Образ с неустойчивой семантикой подготавливает художественный текст к «нулевой степени письма», возникновение которой Р. Барт относит ко второй половине XIX и началу XX века.

Во втором параграфе **«Зарождение новой парадигмы на примере образа “голубого цветка”»** анализируется образ «голубого цветка» в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген», а также исследуются возможные истоки его зарождения во французской и немецкой литературах и его влияние на немецкий романтизм. Образ «голубого цветка» закладывает фундамент не только для всей архитектоники образов растений с новой парадигмой, но и рождает отдельную традицию «метафизических образов», на особый статус которых среди других художественных образов впервые обратил внимание А.Н. Веселовский. В этом ряду — «белый парус» Лермонтова, «аленький цветочек» Аксакова, «красный цветок» Гаршина, «цветы зла» Бодлера и т.д.

В третьем параграфе **«Влияние барвинка Руссо и “голубого цветка” Новалиса на построение новой парадигмы образа растения во французском романтизме»** изучается вопрос воздействия, которое оказали барвинок Руссо и голубой цветок Новалиса на образы растений литературы французского романтизма на примере произведений Ф.Р. Шатобриана, А. Ламартина, В. Гюго, Ж. де Нерваля.

В четвертом параграфе **«Генезис образа цветка в поэзии Марселины Деборд-Вальмор: от “бедных цветов” к “букетам и молитвам”»** анализируются примеры самых первых литературных образов растений с новой парадигмой. При этом нами обращается внимание на то, что в поэзии М. Деборд-Вальмор используются как классические образы со сложившейся парадигмой, так и образы с неустойчивым значением.

В пятом параграфе **«Растительные метаморфозы постреволюционной эпохи в поэзии Виктора Гюго»** анализируются примеры образов растений с изменившейся парадигмой в поэзии В. Гюго. Именно в его произведениях проявляется устойчивая тенденция применения метода мимесиса в создании образа растения. В. Гюго указывает на этот образ в своих стихах, но никак его не поясняет. Кроме того, флорообразы В. Гюго отличаются авторской неповторимо-

стью, слиянием античной традиции и христианской. Нередко флорообразы этого писателя представляют собой парадоксальный культурологический синкретизм. Образ высокого дерева, например, объединяет идею античной колонны и лестницы, ведущей к небу, т.е. к христианскому Богу; пантеистический лес-храм с прихожанами-цветами — намек, одновременно, на христианскую церковь и языческий храм или святилище; роза объединяет все традиции: древнегреческую, восточную персидскую, христианскую.

В шестом параграфе **«Образ сада в жизни и творчестве Жорж Санд»** анализируются примеры гиперсимвола как одного из вариантов образа растения с новой парадигмой. Гиперсимвол объединяет множество внутренних символов, обладая собственным единым значением, но подразумевая множество самостоятельных значений тех символов, которые составляют гиперсимвол. У Ж. Санд примером подобного гиперсимвола становятся образы садов из романов «Консуэло», «Графиня Рудольштатская», «Нарцисс», «Антония». В каждом из романов сад становится сложной символической вселенной, расшифровка которой превращается в бесконечный поиск всевозможных интерпретаций.

В седьмом параграфе **«Образ камелии во французской литературе XIX в.: от Камиллы Мопен к Маргарите Готье»** изучается пример образа растения, в котором, с одной стороны, сохраняются черты образа с устойчивой парадигмой (камелия — образ говорящий, всем хорошо понятный), но, с другой стороны, он является примером новейшего типа образа — он рожден не литературной традицией, а самой жизнью, сегодня это явление назвали бы элементом жанра нонфикшн. Камелия приходит в литературу из реальной жизни — прототип Маргариты Готье (Мари Дюплесси) использовала эти цветы в качестве украшения, так как от запаха других цветов у нее начинались приступы астмы.

В третьей главе **«Развитие новой парадигмы образа растения. От группы Парнас и Бодлера к позднему реализму и натурализму»**, состоящей из четырех параграфов, анализируется процесс закрепления новой парадигмы образа растения во французской литературе, осуществлявшийся в 1850 — 1870 годах.

В первом параграфе **«“Тайное сродство” флорообразов поэзии Т. Готье»** рассматривается процесс изменения отношения к образу растения в поэзии группы Парнас. Т. Готье призывает отказаться от любых эмоций и чувств, за-

ложенных в растительных образах периода романтизма. В своей поэзии он продолжает миметически вводить образ растения, делая его ассоциативным, но избавляет этот образ от аффекта. Его образ становится изобразительным, нередко связанным с экфрасисом, т. е. как бы нарисованным художником. Именно Т. Готье начинает процесс отсоединения образа растения с новой парадигмой от всего, что в романтизме было связано с эмоцией, а также чрезмерным идеализмом.

Во втором параграфе **«“Цветы Зла” Ш. Бодлера: «темная» сторона «голубого цветка» романтизма»** анализируется особый тип образа растения с принципиально новой парадигмой — суггестивный, который формируется из множества других образов или намеков. Ш. Бодлер показывает его, используя принцип суггестивности, а не прямой изобразительности, он внушает образ, или намекает на него. Яркими примерами становятся образы растений, которые угадываются из ароматов, описываемых Ш. Бодлером (сонет «Соответствия»). Немалую роль играет внутренний метаксис образов растений у Ш. Бодлера — диалектика Прекрасного и Безобразного, Добра и Зла, Бога и Сатаны. Образ растения в его поэзии становится еще более ассоциативным.

В третьем параграфе **«Растительные образы в романе Гюстава Флобера “Госпожа Бовари”»: между реализмом и психологическим символизмом»** анализируется закрепление феномена гиперсимвола на примере образов сада в романе Г. Флобера «Госпожа Бовари». Каждый сад в романе наделен множеством внутренних символов, одновременно являясь одним большим символом — разным в каждом отдельном случае. Сады у Г. Флобера, в отличие от гиперсимволов-садов у Ж. Санд, обладают повышенной аффективностью, демонстрируя связь с психологией, даже психоанализом. Однако аффект, зашифрованный в символизме садов у Г. Флобера, далек от романтической трансцендентности и идеализма. Это — болевой аффект, разнообразие всевозможных нюансов человеческих заблуждений, страданий, метаний, грусти, мечты о несбыточном и т.д. Сад, как зеркало, отражает переживания, помыслы, чувства героев романа. Подобные образы можно дешифровывать бесконечно и с разнообразными новыми вариациями. Гиперсимвол-сад — ярчайший пример образа с новой парадигмой, миметически введенного в текст.

В четвертом параграфе «Гиперсимвол романа Э. Золя «Проступок аббата Муре». Парк Параду и его лабиринты» анализируется образ парка Параду в романе Э. Золя «Проступок аббата Муре». Образ Параду, без сомнения, — гиперсимвол, но все же внутренние образы растений играют в романе вполне самостоятельную роль. В параграфе осуществляется анализ основных флорообразов из парка Параду, отмечается их глубокая связь с психоанализом, а также устанавливается тяготение к зарождающемуся символизму.

В четвертой главе «Канонизация новой парадигмы образа растения. Символизм и ранний модернизм» рассматривается период окончательного укоренения новой парадигмы образа растения. Новая парадигма становится нормой. Старая же парадигма используется в литературе, но считается вышедшей из моды.

Новая парадигма образа растения продолжила свое развитие и окончательно утвердилась во французской литературе во второй четверти второй половины XIX в. Каждый автор стремится создать свой, неповторимый образ. Список «метафизических образов» расширяется. Употребление образов-клише в тексте считается пережитком прошлого. Кроме того, над всем старым, романтическим, идеалистическим начинают иронизировать, при этом ирония к концу века становится все более злой. «Голубой цветок» становится в тот период определением всего устаревшего, немодного.

Причина такого отторжения кроется в явном разочаровании писателей конца века в итогах революции 1789 г., а также целой цепи иных переворотов, войн и революций, постигавших Францию на протяжении столетия. Ощущается разочарование и в устройстве нового буржуазного общества. В нем писатели видят множество недостатков: культ денег, возвращение религии и церкви, которая больше напоминает надзирательный орган, новое общество обрastaет множеством новых условностей, которые делают человека не менее, а, скорее, более несвободным, чем он был до всех кровопролитных событий. Кроме того, развитие промышленности и науки накладывает свой отпечаток на восприятие всего живого, природного, созданного Богом. Авторы либо пишут о стремлении человека заменить природу на нечто новое, искусственное, а значит, заменить божественное начало в природе на искусственное (небожественное), либо, наоборот, подобная точка зрения подвергается критике. Авторы стремятся преду-

предить человека о необратимости последствий утраты всего человеческого в человеке, а значит, и божественного в нем и во всем, что его окружает. Образ растения очень тонко и точно передает эту тенденцию эпохи, и это можно воспринимать как предупреждение о необратимых последствиях данной тенденции (каладиумы, цветок на панцире черепахи, сад пыток).

Образы растений становятся все более сложными. Они четко делятся на две категории: ассоциативные и суггестивные.

Каладиумы Гюисманса, как показывает анализ в **первом параграфе «Интерпретация «Цветов Зла» в романе Гюисманса “Наоборот”**», погружают читателя в нюансы ортикультурного искусства и подводят своего рода итог теме «цветы зла». С одной стороны, Ж.-К. Гюисманс критикует вмешательство человека в природу, но, с другой стороны, обращает внимание на несовпадение восприятия эстетики Ш. Бодлера его современниками и с тем, что поэт на самом деле хотел сказать, а именно — о попытке «выразить невыразимое», о том, что над всем материальным всегда стоит нечто непостижимое и недостижимое. Именно в этом, согласно Ш. Бодлеру, недостижимом кроется особая красота. В своем романе «Наоборот» Ж.-К. Гюисманс создает целую вереницу субъективных, авторских флорообразов (каладиумы, свирепый нидуларий, цветок-сифилис), которые уже подготавливают крайне закрытый характер образа растения в литературе XX в., особенно в экзистенциализме и постмодернизме.

Во **втором и третьем параграфах «А. Рембо. Новая палитра образности “поэта-ясновидца”» и «Флорообразы С. Малларме: от Парнаса к символизму»** исследуются образы растений в поэзии символизма на примере творчества А. Рембо и С. Малларме. В данном случае рассматриваются исключительно суггестивные образы, а также крайне субъективные, авторские, психологические. А. Рембо предлагает полностью пересмотреть способы и методы построения образа (в том числе и растения). Герметичные, «пленительно неопределенные» флорообразы С. Малларме, специально задуманные автором так, чтобы их невозможно было понять однозначно, открывают новую эпоху, в которой символический флорообраз продолжит свой путь все большего отсоединения от конкретики в поэтике сюрреализма и в других более поздних литературных течениях. Кроме того, в произведениях С. Малларме прослеживаются неоромантические тенденции, свойственные литературе раннего модернизма:

это обращение к мифологическим сюжетам, а также явный уклон в трансцендентное начало образов (в том числе и растений). Недаром А. Рембо критикует его стихотворение «Цветы», которое наполнено очевидными обращениями к поэзии романтизма. В том же ключе написано сложнейшее стихотворение в прозе С. Малларме «Белая кувшинка».

Целый ряд крайне субъективных и ассоциативных образов создан воображением О. Мирбо. Образы растений в романах этого писателя анализируются в **четвертом параграфе «Субъективные интерпретации флорообразов в творчестве Октава Мирбо: от эпохи “голубых цветов” к “черному романтизму”»**. Выводы О. Мирбо неутешительны. Он ужасается тому итогу, к которому пришло его государство, а также Европа в целом к концу XIX в.. Образы растений в его произведениях символизируют победу разума и всего материального над душой и чувствами, стремительное внедрение в сознание человека идеи о смерти Бога: дело не только в отрыве человека от религии, но, прежде всего, от чего-то неведомого, скрытого, непостижимого, что заставляет наш мир парить над грубой реальностью. В семантике его флорообразов ощущается боль писателя по поводу того, что происходит в целом с обществом и людьми, — насколько все становятся приземленными, расчётливыми, беспринципными. У писателя ощущается ностальгия по той далекой первозданной (наивной) вере в Бога как в некий удивительный идеал, способный преобразить мир и человека. Ощущается тоска если не по романтизму, то по каким-то далеким, чистым, совершенно уже недостижимым временам (условному Раю). Самое главное — автор задумывается над утратой чего-то первозданного, чистого, идеального, без чего быт человека напоминает проживание в казарме или тюрьме. Все, что управляет человеком в этой казарме (правительство, церковь, суды, да и само общество в целом), превращается в контролирующий орган, под неусыпным оком которого будни человека неизбежно становятся бесконечной пыткой, то есть Адом. Главным флорообразным творением О. Мирбо становится гиперсимвол «сад пыток», наполненный всевозможными вариантами крайне субъективных образов растений.

В **заключении** представлены основные выводы исследования.

В реферируемой диссертации установлен переход от принципа устойчивости значения образа растения к неустойчивости, ассоциативности. Этот переход

произошел на рубеже XVIII — XIX веков не только во французской, но и в европейской литературе (прежде всего, немецкой, английской) в целом, повлияв на дальнейшее использование образа растения в мировой литературе.

Зафиксирован период и метод перехода от устойчивости к неустойчивости образа, а именно репрезентативный метод мимесиса.

Установлен на разнообразных примерах факт одновременного использования двух парадигм образа растения («старой» и «новой») во французской литературе XIX в. К старой традиции относятся проявления устойчивости семантики образа растения (в «цветочных сонетах») и подробное объяснение значения образа самим автором. Установлен также факт постепенной деактуализации «старой парадигмы» и главенства новой, особенно к концу века. Сами примеры сложившейся устойчивой парадигмы в данном исследовании рассматриваются косвенно, лишь в противопоставлении к образам растений с «новой парадигмой» — главного предмета исследования.

В рамках проведенного исследования была выявлена, описана и проанализирована онтологическая сущность новой парадигмы образа растения — с неустойчивым значением, которая зарождается в романтизме и формируется на протяжении столетия. Новый образ растения отличается особой, бесконечной глубиной, авторской неповторимостью, сильным и разноуровневым аффектом, многозначностью семантики.

Представлена основная классификация образов растения с новой, изменившейся парадигмой:

- 1) метафизические образы (голубой цветок, цветы зла и т.д.);
- 2) экзотические растения (камелии, тюльпан, ашока, кактус, пальмы и т.д.);
- 3) растения из фольклорной традиции (васильки, барвинки, ромашки, незабудки и т.д.);
- 4) классические образы растений с конкретным названием (роза, лилия, фиалка, гвоздика, дуб и т.д.);
- 5) гиперсимволы — образ сада (Санд, Флобер, Мирбо), парка (Золя), леса (Гюго), коллекция каладиумов (Гюисманс), кладбище цветов (Золя) и т.д.

Определены основные характеристики образов растений, созданных на основе новой парадигмы:

- 1) крайняя субъективность;

- 2) ассоциативность — образы не прочитываются, а интерпретируются;
- 3) очень тесная связь их семантики с эмоциями и чувствами;
- 4) сложно устанавливаемая принадлежность к определенному виду иносказания — сильная связь именно с символом;
- 5) отсутствие привязанности к определенным литературным жанрам.

Описаны теоретико-методологические предпосылки для дальнейшего изучения образа растения с новой парадигмой в рамках литературоведения французской литературы XX — XXI вв., а также в литературах других стран. Перспективным представляется применение выводов, сделанных в данной диссертации, относительно метода зарождения новой парадигмы и к другим видам природных образов текста. Научный интерес представляет дальнейшее изучение вопроса о том, был ли «голубой цветок» Новалиса поворотным моментом в истории новой риторики образа и текста в целом или же были и другие первоначальные двигатели перехода литературы к «нулевой степени письма».

Разработанная в данном исследовании теория новой парадигмы образа растения, как представляется, может быть полезной при решении проблемы изучения образов растений в целом, а также открывает перспективы для проведения исследований, которые имели бы своей целью углубленное изучение различных аспектов образного параллелизма как семиотической системы литературно-художественного текста.

Основные положения диссертации отражены в монографии и в 46 статьях автора общим объемом 40 п. л.:

Монография

Горбовская С.Г. Флорообраз во французской литературе XIX века. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2017. 273 с. (17, 25 п. л.).

Статьи в рецензируемых научных журналах, включенных в перечень ВАК Минобрнауки РФ

1. *Горбовская С.Г.* Прогулки по «Саду Веселья». Реминисценция «Романа о Розе» Г.де Лорриса и Ж.де Мена в европейской литературе XIII — XX вв. //

Вестник Санкт-Петербургского государственного университета, 2005. Серия 9. Вып. 6. С. 28—35 (0,5 п. л.).

2. Горбовская С.Г. «Цветник» Марселя Пруста // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета, 2007. Серия 9. Вып. 4. Ч.1. С. 26—32 (0,5 п. л.).

3. Горбовская С.Г. Научно-ботаническая семантика флоросимвола во французской литературе XVIII в. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета, 2008. Серия 9. № 3 —2. С. 28—39 (0,7 п. л.).

4. Горбовская С.Г. Флоросемантическая реминисценция из сборника поэзии «Цветы зла» Ш. Бодлера в романе К.Ж. Гюисманса «Наоборот» // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета, 2008. Серия 9. № 1—2. С. 18—25 (0,5 п. л.).

5. Горбовская С.Г. Загадки флоросимволизма в поэме А. Рембо «Что говорят поэту о цветах» // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. СПб: СПбГУ, 2010. Вып. 4. С. 36—42 (0,45 п. л.).

6. Горбовская С.Г. Из истории «голубого цветка» как одного из художественно-литературных символов французской, немецкой и русской литератур XIX в. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. СПб: СПбГУ, 2010. Вып. 1. С. 16—25 (0,7 п. л.).

7. Горбовская С.Г. Индивидуализация символа. «Роза» Г. де Лорриса и «роза» Ж. Жене // Вестник Томского государственного университета. 2010. № 340. С. 7—11 (0,5 п. л.).

8. Горбовская С.Г. Обновление традиций флорообразности во французской литературе начала XIX в. на примере поэзии Альфонса де Ламартина // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. СПб: СПбГУ, 2011. Вып. 2. С. 19—26 (0,5 п. л.).

9. Горбовская С.Г. Лабиринт полисемантичности в романе «Лилия долины» О. де Бальзака // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. СПб: СПбГУ, 2012. Вып.2. С. 46—53 (0,5 п. л.).
10. Горбовская С.Г. Флорообразы в поэзии Теофиля Готье до 1850-х годов // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. СПб: СПбГУ, 2012. Вып.3. С. 24—29 (0,4 п. л.).
11. Горбовская С.Г. Символический «пейзаж души» в поэзии П. Верлена // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. СПб: СПбГУ, 2013. Вып. 3. С. 10—17 (0,5 п. л.).
12. Горбовская С.Г. Флорообразы С. Малларме: от Парнаса к символизму // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. СПб: СПбГУ, 2014. Вып.1. С. 43—51 (0, 5 п. л.).
13. Горбовская С.Г. Анализ флорообраза «сосна» из стихотворения Т. Готье «Сосна Ланд» // Humanities, Social-economic and Social Sciences. Краснодар, 2014. Вып. 12. Ч. 3. С. 181—183 (0,25 п. л.).
14. Горбовская С.Г. Анализ флорообразов в поэме А. Рембо «Что говорят поэту о цветах» // European Social Science Journal. № 11. Том 1. 2014. С.109—117 (0,6 п. л.).
15. Горбовская С.Г. Специфика флорообразности в поэзии Ш. Леконта де Лиля // European Social Science Journal, 2014. № 10-2 (49). С. 152—159 (0,5 п. л.).
16. Горбовская С.Г. Фитоним как художественный образ (от флоротропа к субъективно-ассоциативному флорообразу) // Humanities, Social-economic and Social Sciences. Краснодар, 2015. Вып. 9. С. 309—311 (0,25 п. л.).
17. Горбовская С.Г. Генезис образа «роза» в аллегорическом «Романе о Розе». Три семантических маршрута // Вестник Санкт-Петербургского государст-

венного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. СПб, 2017. № 3. С. 71—77 (0,45 п. л.).

18. Горбовская С.Г. Формирование художественного образа «голубой цветок» в мировой литературе XVII—XX вв.: от Жана де Лабрюйера к Раймону Кено // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 54. С. 160—181 (1,4 п. л.).

19. Горбовская С.Г. Образ «черного тюльпана» в творчестве Александра Дюма-отца: генезис, символика, литературная судьба // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2018. № 1. С. 87—94 (0,5 п. л.).

20. Горбовская С.Г. Своеобразие растительных образов в дидактической поэзии Жака Делиля // Текст. Книга. Книгоиздание. 2018. № 16. С. 5—18 (0,8 п. л.).

Статьи, опубликованные в других изданиях

21. Горбовская С.Г. Образ цветка в литературе XX в. // Материалы XXIX Международной филологической конференции. 13—20 марта, СПб, 2000. С. 21—25 (0,3 п. л.).

22. Горбовская С.Г. Отражение Богоматери. Роза, дама и поэт // Поэт и Библия. Материалы VIII Международной филологической конференции 19—21 апреля, СПбГУ, 2005. С. 151—157 (0,45 п. л.).

23. Горбовская С.Г. «Сад Веселья» Г. де Лорриса и Ж. де Мена в европейской литературе XIII–XX в. // Материалы XXXIV Международной филологической конференции. Вып. 1. История зарубежных литератур. СПбГУ, 2005. С. 24—28 (0,3 п. л.).

24. Горбовская С.Г. «Цветы зла» Ш. Бодлера и Т. Готье. Размышление о «Посвящении» к «Цветам зла» // Французские чтения, Материалы секции XXXV Международной филологической конференции. СПбГУ, 2006. С. 38—43 (0,35 п. л.).

25. Горбовская С.Г. Образ «вертограда» во французской литературе, живописи и архитектуре XII—XV вв. // Материалы XXXVI Международной филологической конференции. СПбГУ, 2007. Вып. 5. С. 26—33 (0,5 п. л.).

26. Горбовская С.Г. «Ботанические письма» французских писателей XVIII в. // Материалы XXXVI Международной филологической конференции. СПбГУ, 2007. Вып. 8. С. 42—44 (0,2 п. л.).

27. Горбовская С.Г. Влияние английской описательной поэзии на творчество Ж. Делиля // Имагологические аспекты литературы: материалы XXXVII Международной филологической конференции, СПбГУ, 2008. С. 44—50 (0,35 п. л.).

28. Горбовская С.Г. Флоросемантические модификации. От «розы» Г. де Лорриса к «розе» Ж. Жене // Модернизм. Постмодернизм. Антимодернизм. Материалы XXXVII Международной филологической конференции, СПбГУ, 2008. С. 97—102 (0,35 п. л.).

29. Горбовская С.Г. «Голубые цветы» во французской, русской и немецкой литературно-художественных традициях XVIII—XIX вв. // Французские чтения. Материалы секции XXXVIII Международной филологической конференции, СПбГУ, 2009. С. 3—11 (0,6 п. л.).

30. Горбовская С.Г. Жак Делиль и интернациональная описательная поэзия XVII—XVIII вв. // Романский коллегийум: сб. междисциплинарных науч. тр., 2009. С. 46—53 (0,45 п. л.).

31. Горбовская С.Г. «Путешествия на Восток» Ламартина и Нерваля, или В поисках «другого» // Романский коллегийум: сб. междисциплинарных науч. тр., 2010. Вып. 3. С. 21—29 (0,6 п. л.).

32. Горбовская С.Г. Флористический код поэзии А. М. Л. Ламартина в контексте «метафорического стиля» XIX в. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. СПб, 2010. № 3. С. 31—34 (0,3 п. л.).

33. Горбовская С.Г. Влияние французской литературно-художественной флоротрадиции конца XIX в. на творчество В. Гаршина: Тема абсурдности на-

дежды в "Attalea princeps" (1880), «Красном цветке» (1883) и «Сказке о жабе и розе» (1884) // Французские чтения: материалы XL Международной филологической конф. СПб: Изд-во СПбГУ, 2011. С. 61—67 (0,4 п. л.).

34. Горбовская С.Г. Поэма А. Рембо «Что говорят поэту о цветах» или новая палитра образности // Проблема автора в искусстве — прошлое и настоящее: кол. монография / Санкт-Петербургское отделение Российского института культурологии. СПб.: Эйдос, 2012. С. 64—74 (0,7 п. л.).

35. Горбовская С.Г. Шарль Бодлер и начало традиции «цветов зла» // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2013. № 1. С. 59—62 (0,3 п. л.).

36. Горбовская С.Г. Методология изучения литературно-художественного флорообраза. Основные направления и разработки // Отечественная наука в эпоху изменений: постулаты прошлого и теории нового времени: материалы IV Международной научно-практ. конф., Екатеринбург, 07—08 ноября, Национальная ассоциация ученых, 2014. № 4. С. 129—133 (0,3 п. л.).

37. Горбовская С.Г. К методологии изучения фитонима как литературно-художественного образа (от флоротропа к субъективно-ассоциативному флорообразу) // Научные перспективы XXI века. Достижения и перспективы нового столетия: материалы VI международной научно-практ. конф. Новосибирск, 14—15 ноября, «Educatio», 2014. № 6. С. 96—99 (0,3 п. л.).

38. Горбовская С.Г. Методология изучения литературно-художественного флорообраза // Европейская наука и технологии: материалы IX Международной научно-практ. конф., 24—25 декабря, Мюнхен, 2014. С. 76—82 (0,4 п. л.).

39. Горбовская С.Г. Анализ флорообраза «лилия» в поэме А. Рембо «Что говорят поэту о цветах» // Историческая и социально-образовательная мысль. Краснодар: Всероссийский научный журнал, 2015. Том 7. № 6. Ч. 1. С. 260—263 (0,25 п. л.).

40. Горбовская С.Г. Коннотация «отверженности» в фитонимических образах поэзии Г. Аполлинера // Основные проблемы гуманитарных наук: сб. науч. тр. по итогам международной научно-практ. конф. Волгоград, 2015. С. 39—42 (0,2 п. л.).

41. Горбовская С.Г. Образ камелии во французской литературе XIX в.: от Камиллы Мопен к Маргарите Готье // Древняя и Новая Романия. Журнал Санкт-Петербургского государственного университета. СПб, 2017. № 2. С. 82—94 (0,7 п. л.).

42. Горбовская С.Г. Восприятие баварского журнала «Югенд» и югендстиля в дореволюционной России. От «голубой розы» к «Синему всаднику» // Модерн в России. Накануне перемен: материалы XXIII Царскосельской науч. конф. СПб, 2017. С. 135—145 (0,7 п. л.).

43. Горбовская С.Г. Образ «растения-монстра» и тема «антиприродной флоры» во французской литературе XIX в.: между природой и селекцией // Древняя и Новая Романия. Журнал Санкт-Петербургского государственного университета. СПб, 2020. № 25. С. 269—290 (1,3 п. л.).

44. Горбовская С.Г. Формирование новой парадигмы растительных образов в элегической поэзии А. де Ламартина: от классицизма к романтизму // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. СПб, 2020. № 4. С. 102—108 (0,45 п. л.).

45. Горбовская С.Г. Роман М. Пруста «В сторону Свана» и либретто к балету П.И. Чайковского «Лебединое озеро»: о поэтике заимствований // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. СПб, 2020. № 3. С. 87—94 (0,5 п. л.).

46. Горбовская С.Г. Пример неточного перевода на русский язык трех названий «цветочных сонетов» Люсьена Шардона в романе О. де Бальзака «Утраченные иллюзии» и о последствиях этой неточности // United Journal. Tallin, 2020. №33. С.21—26 (0,5 п. л.).

Горбовская Светлана Глебовна

Образ растения во французской литературе XIX века: деактуализация
многовековых традиций и формирование новой парадигмы

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Подписано в печать 9.07.2021 г.

Бумага для множительных аппаратов. Формат 60×90 1/16.

Ризограф. Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 2,5

Тираж 100 экз. Заказ 108

Отпечатано в типографии

Издательства Балтийского федерального университета им. И. Канта
236022, г. Калининград, ул. Гайдара, 6.