

RU

Флористическая символика
в романе А. И. Куприна «Колесо времени»

Даренская Н. А.

Аннотация. Цель исследования – выяснить семиотический потенциал флоризмов в романе А. И. Куприна «Колесо времени». В статье рассмотрена смысловая нагрузка ключевых флорообразов произведения – акации, фиалки, розы, резеды, показана их роль в художественной структуре текста. Научная новизна состоит в том, что в работе впервые исследован флористический мир романа, дана дешифровка имплицитных значений основных растительных образов. В статье проанализированы многочисленные источники, формирующие смысловое поле флорообразов: мифологические и архетипические (архетипы «голубого цветка»; «женщины-цветка»); литературные (стихотворный цикл «Кармен» Блока; стихотворения «В ресторане»; «Незнакомка»; поэма «Ночная фиалка»; новелла «Кармен» Мериме); биографические (А. Блок и Л. Андреева-Дельмас); культурологические (христианские коннотации; испанская культура; традиция оперных постановок «Кармен»). При этом интерпретация флористической символики дана с учетом других текстов Куприна (приема автоинтертекстуальности). В результате исследования было показано, что фитонимы и флоронимы используются не просто как описательный элемент, а служат инструментом игровой поэтики, диалога автора со своими и «чужими» текстами и культурными артефактами, формируя уникальные флорообразы. В романе они сложны по своей структуре, поскольку, помимо традиционных значений и отсылок к узнаваемым культурным и литературным кодам, создают прецедент уникальной писательской флоропоэтики. Флорообразы у Куприна достаточно суггестивны, полисемантичны, их анализ позволяет говорить о семантической гущенности текста.

EN

Floral symbolism in A. I. Kuprin's novel "The Wheel of Time"

N. A. Darenskaya

Abstract. The study aims to determine the semiotic potential of florisms in A. I. Kuprin's novel "The Wheel of Time". The article examines the semantic load of the work's key floral images – acacia, violet, rose, and mignonette – and demonstrates their role in the artistic structure of the text. The scientific originality lies in the fact that the novel's floral world is explored for the first time, providing a decoding of the implicit meanings of the primary plant images. The article analyzes numerous sources that shape the semantic field of these floral images: mythological and archetypal (the "blue flower" and "flower-woman" archetypes); literary (Blok's "Carmen" poetic cycle, the poems "In the Restaurant" and "The Stranger", the long poem "The Night Violet", and Mérimée's novella "Carmen"); biographical (A. Blok and L. Andreeva-Delmas); and cultural (Christian connotations, Spanish culture, and the tradition of "Carmen" opera productions). Furthermore, the interpretation of floral symbolism is conducted with reference to Kuprin's other works (the device of auto-intertextuality). The study reveals that phytonyms and floronyms are used not merely as descriptive elements but serve as instruments of "game poetics", facilitating a dialogue between the author and his own or "external" texts and cultural artifacts to form unique floral images. In the novel, these images are structurally complex: in addition to traditional meanings and references to recognizable cultural and literary codes, they create a precedent for a unique writerly "floropoetics". Kuprin's floral images are highly suggestive and polysemantic; their analysis allows for a conclusion regarding the semantic density of the text.

Введение

Тема флористической составляющей творчества Куприна в современном литературоведении разработана крайне скудно, исследование тех или иных аспектов флоропоэтики представлено немногочисленными работами (Чистякова, 2014; Четверикова, 2016; Кайманова, 2016; Гриченко, Фефелова, 2018; Даренская, 2025).

Из указанных источников хотелось бы отметить обзорную статью Т. А. Каймановой (2016) «Цветы как элемент поэтики Куприна», подготовленную для купринской энциклопедии. В ней исследовательница акцентировала внимание на частотности флористических образов и мотивов в текстах писателя, считая, что именно мотив цветов служит одной из стиливых примет поэтики Куприна, а также отметила разнообразную функциональность мотива.

Между тем мысль о сложной игровой природе текстов писателя прочно заняла место в отечественной купринистике, в центре внимания исследователей оказывались разнообразные межтекстовые связи, интертекстуальность (Соценко, 2008; 2011; 2020; Даракчи, 2012; Попова, Губанова, 2014), мифопоэтика (Скубачевская, 2007; Строкина, 2012; Краснова, Московкина, 2016; Даренская, 2024). Принимая во внимание богатый флористический мир произведений, а также увлечение самого писателя на протяжении всей жизни садоводством и цветоводством, следует предположить, что флорообраз в его текстах является таким же значимым и полноправным художественным элементом/инструментом игровой поэтики. Это открывает новые возможности как для поиска интересных игровых прецедентов, так и для понимания сложной организации художественного пространства. По мнению С. Г. Горбовской, Н. С. Тыхеевой, Е. А. Кондратьевой, «изучение таких явлений, как “язык цветов”, в поэзии или прозе дает возможность исследователям текстов, где встречается этот феномен, глубже, подробнее, точнее понимать скрытую семантику отдельных частей повествования или всего произведения в целом» (2025, с. 276).

Актуальность исследования продиктована необходимостью прочтения романа «Колесо времени» (1929) с позиции игровой поэтики, где в создании сложной семантической структуры большое место занимают флоронимы.

Для достижения цели исследования были выделены следующие поэтапные задачи: 1) рассмотреть роль флоризмов «роза», «резеда», «фиалка» в репрезентации образа главной героини; 2) проанализировать их имплицитированные смыслы с учетом межтекстовых взаимодействий (игровых претекстов, отсылок к культурным артефактам); 3) на основе авторских коррелирующих текстов (автоинтертекстуальности) прояснить семантическую нагрузку основных флорообразов романа, рассматривая их как неотъемлемую составляющую уникальной писательской флоропоэтики.

Для решения поставленных задач использовались методы контекстуального и структурно-семантического анализа. Метод контекстуального анализа применялся для поиска флористических корреляций (в том числе для рассмотрения феномена автоинтертекстуальности), позволил вычленить разнообразные претексты, участвующие в семиозисе флористического кода романа. Для дешифровки имплицитных значений конкретных растительных образов, их роли в конструировании женского образа использовался структурно-семантический метод.

Материалом исследования явился роман «Колесо времени», относящийся к позднему «эмигрантскому» периоду творчества писателя. Также в ходе работы над статьей были привлечены рассказы разных лет – «Гранатовый браслет» (1910), «Белая акация» (1911), «Резеда» (1932), «Ночная фиалка» (1933).

Теоретическую базу исследования составляют работы, связанные с изучением образа растения в литературе, рассматривающие флорообраз как самодостаточный элемент для сравнительного, структурного, семантического анализа в художественном тексте (Шарафадина, 2004; 2012; 2018; Ненарокова, 2021; Горбовская, 2017; 2023; Смирнова, Райкова, 2017; Смирнова, Кузуб, 2023; «Язык цветов»..., 2024), а также исследования, посвященные игровой природе произведений Куприна (упомянутые выше работы Н. Ф. Соценко (2008; 2011; 2020), М. И. Даракчи (2012), И. М. Поповой, Т. В. Губановой (2014)).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования материалов статьи для дальнейшего изучения «флористического кода» произведений Куприна, а также при составлении лекций и спецкурсов по творчеству писателя.

Обсуждение и результаты

Галерею флорообразов романа открывает акация: при описании рассказчиком русской артели по производству черепицы близ Марселя герой-рассказчик вскользь упоминает пейзаж, где «вдали мотаются жиденькие, потрепанные акации» (Куприн, 1973b, с. 9). Примечательно, что дендроним, встречающийся в других произведениях писателя в основном с положительным модусом и прочно ассоциирующийся с весной, ароматным благоуханием, вдруг получает отрицательные коннотации. Ботаническая составляющая (о какой разновидности акации идет речь – белой или желтой) здесь не принципиальна, для дешифровки важен сам флористический образ-символ. Флорообраз «потрепанной акации» – не просто деталь унылого пейзажа или маркер упаднических настроений русского эмигранта. Акация выполняет функцию символа-дескриптора, задающего повествовательный вектор и смыслы текста. Ключом к интерпретации служит анализ автоинтертекстуальных переключек. В более раннем рассказе «Белая акация» (1911) герой списывает свою неудачную женитьбу на колдовское влияние этого «одуряющего цветка», «дьявольского растения». Именно образ потрепанной акации в рассказе передает чувство любовного разочарования. Ср.: «Белая акация, – черт бы ее побрал! – облысевшая, растрепанная, грязная, как старая швабра, свешивает беспорядочно свои черные длинные стручья, и качает головой, и плачет слезами обиженной ростовщицы...» (Куприн, 1973a, с. 475). Приведенный контекст помогает понять семантику данного флорообраза в «Колесе времени», а именно: символически он задает векторы сюжетно-событийного и мотивного рядов романа (предстоящая встреча, любовь, последующее разочарование; мотив «утраченной любви»). Флорообраз акации в романе, транспонируя уже

имеющиеся «предшествующие» смыслы, является не просто элементом пейзажа, а служит полноценным инструментом реализации художественной стратегии.

Также в первой главе большое значение имеет роза, нарративно возникающая сначала в тексте итальянской песенки, которую слышит рассказчик в ресторане, а затем в виде реального цветка, вынуженного из волос хозяйки заведения – Аллегрией. Этот эпизод предваряет встречу рассказчика с Марией, поэтому роза здесь, учитывая испанские и итальянские коннотации (имя Аллегрия, означающее по-испански «веселость», + мотив «красной розы в красных губах»), прежде всего символизирует любовь и роковую страсть. Флорообраз имеет в эпизоде сложную семантическую структуру, поскольку писатель играет разнообразными культурными кодами: мифологическими (древние греки связывали цветок с Афродитой, богиней любви, римляне – с Венерой), культурологическими (в испанской культуре роза во рту служит символом чувственности и любви, ассоциируясь с танцорами фламенко и страстным характером их танца), а также собственно литературными. Из релевантных литературных претекстов, помогающих интерпретировать флорообраз как сложную семантическую универсалию, следует назвать произведения одного из величайших современников Куприна – А. Блока (например, стихотворение «В ресторане», а также цикл стихов «Кармен»). Простор для смысловых контекстуализаций чрезвычайно обширен, однако общим является семантический комплекс встречи с Прекрасной Дамой (= возлюбленной), воспоминания о ней, ожидание этой встречи, а также чувство ревности. В блоковской поэтике цветок розы выступает как знак вызова, приглашение к страстному роману, в этой связи достаточно показательны строки самого поэта, адресованные к «Кармен» – Л. Андреевой-Дельмас: «Я смотрел на Вас, не видя и не слушал того, что делалось на сцене... Не знаю, какой заколдованный цветок Вы бросили мне, не Вы бросили, но я поймал», – писал поэт оперной певице (Письма А. А. Блока..., 1970, с. 190). Следует отметить, что и рассматриваемый выше флороним акации отсылает к «Кармен» Мериме, знаменитой сцене первой встречи цыганки Карменситы с Доном Хосе, в которой она бросает данный цветок ему в лоб. Этот жест прочитывается как вызов-приглашение к любовной дуэли, флоросемантика растения становится неотделимой от темы трагической любви.

Возвращаясь к розе, следует сказать и о другом интерпретационно-смысловом модусе цветка, маркирующего не только страсть, но и любовное разочарование (роза как символ «утраченной любви»). Роман «Колесо времени» относят к зрелым произведениям Куприна, в котором получила свое итоговое осмысление тема любви, звучащая ранее в других известных произведениях («Суламифь»; «Гранатовый браслет», «Сильнее смерти», «Инна»). В финале «Гранатового браслета» Вера Шеина вынимает из бокового кармана кофточки большую красную розу и кладет ее под шею мертвого Желткова. «В эту секунду она поняла, что та любовь, о которой мечтает каждая женщина, прошла мимо нее» (Куприн, 1973а, с. 269). В финале повести упоминается и акация, возле которой Вера оплакивает свою несостоявшуюся любовь. «Княгиня Вера обняла ствол акации, прижалась к нему и плакала» (Куприн, 1973а, с. 271). Так оба флоронима становятся художественными дескрипторами трагической, «прошедшей мимо любви». Учитывая приведенные межтекстовые связи, флорообразы можно интерпретировать в романе «Колесо времени» как символические маркеры ключевой темы произведения – темы потерянной любви.

Образ розы возникает в романе и в качестве ольфакторного флористического кода. Запах героини (ее дыхание) ассоциируются с диким шиповником (= дикой розой). Ср.: «...я обонял ее дыхание, которое было так сладостно, точно она только что жевала лепестки дикого шиповника» (Куприн, 1973b, с. 43). В одиннадцатой главке, в воспоминаниях рассказчика о совместных путешествиях, вино «скромно пахло розовыми лепестками»; «запах роз, лаванды, чеснока» занимает прочное место в описаниях многочисленных провансальских городов и воспоминаний о Марии.

Известно, что роза в христианской традиции (особенно в Средневековье) была тесно связана с образом Девы Марии, красный цвет лепестков символизировал кровь Христа, шипы ассоциировались с шипами тернового венца Спасителя. В романе «Колесо времени» христианские коннотации не только связаны с именем героини (Мария), но и присутствуют в описании ее спальни, больше напоминающей келью, с белой узенькой постелью «как у девочки или монахини». Наконец, зарисовка интерьера завершается флористической деталью – веткой остролистника, украшающей распятие над кроватью. Флористические христианские отсылки в романе не случайны, поскольку призваны усилить амбивалентность характера, противоречивость натуры героини. Как роза служит одновременно символом страсти и страдания, так и Мария предстает перед читателем сразу в двух амплуа – искусной любовницы и мученицы, приносящей свою любовь на жертвенный алтарь.

В третьей главке романа образ фиалки (рассказчик покупает фиалки перед свиданием) имплицитно иницирует цепь блоковских поэтических реминисценций, объединенных инвариантным мотивом ожидания Прекрасной Дамы и встречи с ней. Образ фиалки занимает особое место в поэтике А. И. Куприна, требует отдельного самостоятельного исследования, не случайно флороним вынесен в заглавие зрелых произведений разных лет («Фиалки» (1915), «Ночная фиалка» (1933)), посвященных теме любви. Известно, что образ голубого цветка (фиалка как один из его вариаций) в мировой литературной традиции, начиная с немецкого романтизма, являлся символом Мировой Души, воплощением мистической тайны, мимолетности прекрасного. Большой вклад в разработку символики и мифопоэтики данного образа внес русский символизм, в частности, один из его представителей – А. Блок (поэма «Ночная фиалка» (1906); статья «Безвременье» (1906)). Куприн переписывает на свой манер знаковые места блоковских текстов, используя комплекс аллюзий и цитат из хрестоматийной «Незнакомки», а также поэмы «Ночная фиалка». Так, экспликацией блоковского претекста служит сама встреча в ресторане. Ср.: «...ровно в двенадцать часов я спустился в ресторан. Моя знакомая незнакомка была уже там и сидела на том же месте, что и вчера вечером» (Куприн, 1973b, с. 20). Подчеркнуто

вычурный, запоминающийся наряд «знакомой незнакомки» в виде широкого палантина «из какого-то зверька, порыжее соболя, но такого же блестящего» коррелирует с нездешним одеянием блоковской незнакомки (ее «упругими шелками», «темной вуалью», «шляпой с траурными перьями»). Общее чувство опьянения, очарования прекрасным женским образом, потеря дара речи рассказчиком в романе (ср.: «О, боже мой, как она была прекрасна в этот день, я не могу, не умею этого рассказать» (Куприн, 1973b, с. 20)) вторят смирению и оглушению блоковского лирического героя. Явной отсылкой к блоковской программной поэме «Ночная фиалка» служит предчувствие героем огромной радости, «великого блаженства» от предстоящего свидания. Ср.: «В груди моей вдруг задрожало предчувствие великого блаженства...» (Куприн, 1973b, с. 20). Так флористический компонент, чьи семантические связи определены авторскими и читательскими ассоциациями, выступает как инструмент интертекстуальной игры. Кроме того, данный флорообраз имеет большое значение в системе авторского метатекста (автоинтертекстуальных сцеплений), посредством него может интерпретироваться смысловое наполнение каждого флористического компонента, уточняться значение в образно-смысловой архитектонике других произведений. Флорообраз фиалки объединяет тексты Куприна разных лет («Колесо времени», «Фиалки», «Ночная фиалка»), связанных общей темой любви во всем ее многообразии (юношеская влюбленность, роковая страсть, трагическая любовь).

Большую роль в романе играет цветок резеды, фигурирующий как ольфакторный символ. Прежде всего, кожа Марии «нежно благоухала резедой», поэтому герой дает ей имя “madame Reseda”. В другом эпизоде, на улицах Марселя, по пути на свидание, среди прочих запахов большого морского порта герой улавливает запах резеды. Если обратиться к рассказу «Резеда» (1932), то в авторской флоропоэтике это один из символов России, родины, цветок, который «всега охотнее растет и всего лучше пахнет в средней, черноземной полосе России» (Куприн, 1973b, с. 179), «самый милый, самый любимый и самый застенчивый русский цветок» (Куприн, 1973b, с. 176), не случайно герой рассказа – эмигрант Серебрянников – называет его именем свою виллу. Поскольку в романе «Колесо времени» повествование идет от лица русского эмигранта, то флороним в смысловом отношении, принимая во внимание ключевые сюжетобразующие мотивы: «обретение» – «любовь» – «потеря/утрата», а также достаточно распространенное русское имя героини – Мария, может выражать тоску по России. В рассказе «Резеда» Серебрянников описывает цветок через аллегорический образ молоденькой прекрасной девушки, которая «в тысячу раз милее всех титулованных, всех знаменитых, всех прославленных красавиц» (Куприн, 1973b, с. 180). Иным вариантом фитоиносказания в этом же рассказе служит повествование героя о редком утраченном сорте резеды под названием «Цветок любви», секрет ухода за которым потерян со смертью садовника. Данное иносказание изоморфно сюжету романа «Колесо времени»: Мария («мадам Резеда») – это своего рода редкий сорт цветка, который герой теряет/утрачивает, не оценив его по достоинству или не умея сохранить.

Флорообраз резеды у Куприна амбивалентен: с одной стороны, неприметный, противопоставленный «пышным» броским цветам, чуть ли не символ пошлости и мещанства, с другой, – имеющий уникальный запах, который не удалось получить ни одному парфюмеру, цветок, очень требовательный в выращивании, не терпящий конкуренции с другими. Все указанные характеристики флоронима, данные автором в одноименном рассказе, в той или иной степени соответствуют психологической характеристике героини в романе. Ее образ, как уже отмечалось, представляет калейдоскоп амбивалентных перевоплощений, рисуемых воображением рассказчика. Они поражают своей контрастностью: «богиня», «царица», «международная шпионка», «курортная сирена», «контрабандистка», «фантастическая Мессалина». Но смысловым флористическим «инвариантом» служат неповторимая красота и нежность цветка, не случайно повествователь дает «мадам Резеде» характеристику, идентичную растению: «Она была красива своей собственной оригинальной красотой, неповторимой и единственной» (Куприн, 1973b, с. 62).

Флоронимы в романе очень частотны, выполняющие различные функции, например, как уже отмечалось, участвуют в описании интерьера дома героини. Обстановка в доме Марии была вся из ясеня с яблочным запахом полированного дерева, в ванной комнате улавливается «легкий запах вербены»; отсутствие излишеств подчеркивается фарфоровым кувшинчиком с одной-единственной хризантемой (минимализм, вызывающий у героя японские ассоциации).

Флоронимы встречаются при описании усадьбы героини, внешнего вида двора. Примечательно, что в картине двора – «чудесного сада» – фигурируют растения с русским колоритом – «сирень», «жасмин», «жимолист».

Флористические метафоры романа заслуживают отдельного внимания. Так, любовь Марии уподоблена дыханию цветущего дерева. Ср.: «Её любовь была проста, невинна и свежа, как дыхание цветущего дерева» (Куприн, 1973b, с. 33). Развернутая метафора позволяет автору передать «невывразимое» – любовные переживания. Обращает внимание, что даже такие чувства героя-рассказчика, как негодование и сожаление об упущенном, в романе передаются через флористическую метафору. Ср.: «Питайся теперь бурьяном и чертополохом и обливай колючки едкими слезами» (Куприн, 1973b, с. 35). Флористическая метафора также используется как инструмент авторской игры с литературно-биографическими артефактами. В финале герой сожалеет о том, что на память о Марии у него ничего не осталось, даже «сухого цветка». В этом можно увидеть писательскую отсылку к записи Блока от 21 мая 1917 года: «Сколько у меня было счастья («счастья», да) с этой женщиной. Слов от нее почти не останется. Останется эта груда лепестков, всяких сухих цветов, роз, верб, ячменных колосьев, резеды, каких-то больших лепестков и листьев» (Галанина, 1987, с. 589).

Таким образом, роман А. И. Куприна «Колесо времени» можно рассматривать как сложную семантическую структуру, в которой флоро- или фитообразы имеют большое значение. Их семиотическая составляющая реализуется за счет синхронного взаимодействия различных кодов – мифологического, литературного/литературно-биографического, культурного/культурно-религиозного, а также наложения собственных

текстов (феномена автоинтертекстуальности). Например, как было показано в исследовании, роза, участвующая в нарративном пространстве романа, отсылает одновременно к мифологическому (в античной мифологии священный цветок Афродиты и других богинь красоты и любви), литературному (поэтическому циклу «Кармен» Блока), христианскому (образу распятого Христа и страданиям Девы Марии), в то же время в индивидуально-авторской рецепции роза является прежде всего символом женской трагической несчастной любви («Первый встречный»; «Гранатовый браслет»).

Заключение

В конструировании женского образа флоризмы играют ключевую роль, поскольку восходят к культурному архетипу «женщина-цветок». В символическом прочтении героиня являет собой Прекрасную Даму, Вечную Женственность, Красоту Мира, в то же время воплощая страстную Кармен и христианскую мученицу. Архетипическая и метафорическая подоплека таких флоризмов, как «резеда», «сирень», «жасмин», «жимолость», инициирующих тему «русскости», позволяет прочесть женский образ как символ Родины/России, которую потерял герой-рассказчик.

Флоросемантика основных цветочных наименований связана с литературными претекстами/архетипами, транспонированными в художественный текст. Примером служит архетип «голубого цветка» (= фиалки) как выражение духовного эроса, томления по прекрасному или архетип розы с ее чрезвычайно богатой семантикой. При этом, как было показано в исследовании, во флористической рецепции автор задействует разнообразные смысловые паттерны – культурологические, мифологические, литературные. Таков пример розы в романе, связанный с женским началом. Эксплицированными источниками, формирующими флорообраз, являются стихотворный цикл «Кармен» Блока, биографические детали жизни самого поэта; музыкально-литературные отсылки – многочисленные оперные постановки, например опера Жоржа Бизе «Кармен», где героиня бросает розу Дону Хосе. Мифопоэтическая составляющая женского образа (Мария создана богом любви, ее любовь – дар неведомого бога) отсылает к розе как атрибуту древнейших богинь – Венеры и Афродиты. В то же время в создании флорообраза присутствуют и христианские коннотации (красная роза ассоциируется с кровью Христа, белая олицетворяет Деву Марию – одновременно Царицу Небесную и страдальицу). Таким образом, в смысловое поле флорообраза вовлекаются самые разнообразные культурные артефакты.

В ходе исследования показано, что интерпретация флористической символики невозможна без учета других авторских текстов. Смысловый потенциал конкретного флорообраза требует реконструктивной и аналитической работы с флоронимическим рядом других произведений. Часто флоронимы у Куприна приобретают индивидуально-авторские смыслы, таким примером, как было показано в исследовании, служат красная роза или акация, маркирующие тему любви с трагическим финалом. Анализ межтекстовых флористических корреляций позволяет говорить о создании уникального авторского флористического кода.

Цветок (или растение) выступает не просто как случайная деталь описания быта, пейзажа или портрета, но является элементом поэтического иносказания, инструментарием литературной игры, отсылкой к разнообразным культурным топосам, в том числе и к собственным произведениям (прием автоинтертекстуальности). Авторская игра с флоронимами служит средством формирования многочисленных смыслов. Именно флорообразы в романе «Колесо времени» становятся смысловыми коррелянтами, связующими элементами с другими текстами Куприна, значимыми элементами поэтики.

Изучение флоросемантики текстов писателя представляется перспективным направлением в дальнейшей работе, при этом большой амбициозной задачей является сквозной анализ всего корпуса текстов с целью поиска/вычленения смысловых инвариантов авторских флорообразов. Целью подобного исследования могло быть создание флористического словаря писателя.

Материалы исследования | Research materials

1. Куприн А. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1973а. Т. 5. Произведения 1907-1913.
2. Куприн А. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1973б. Т. 8. Произведения 1929-1937.
3. Письма А. А. Блока к Л. А. Дельмас // Звезда. 1970. № 11.

Источники | References

1. Галанина Ю. Е. Переписка Блока с Л. А. Дельмас на театральном диспуте // Литературное наследство. 1987. Т. 92. № 4.
2. Горбовская С. Г. Вдохновленные розой: монография. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета, 2023.
3. Горбовская С. Г. Флорообраз во французской литературе XIX века: монография. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета, 2017.
4. Горбовская С. Г., Тырхеева Н. С., Кондратьева Е. А. Образ растения в художественном тексте как объект литературоведческого анализа: обзор отечественных исследований 2000-2020-х годов // Научный диалог. 2025. № 14 (9).

5. Гриченко С. С., Фефелова М. А. Образ городского сада в прозе А. И. Куприна // Сад в городе: будни и праздники: сборник материалов междисциплинарного семинара (г. Псков, 6 мая 2016 г.). Псков: Изд-во Псковского государственного университета, 2018.
6. Даракчи М. И. Автоинтертекстуальность творчества А. И. Куприна (на материале повестей «Суламифь», «Гранатовый браслет» и стихотворения «Навсегда») // Филологический класс. 2012. № 4 (30).
7. Даренская Н. А. Растительный мир в поэтике ранней прозы А. И. Куприна // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18. Вып. 1. <https://doi.org/10.30853/phil20250001>
8. Даренская Н. А. Трансформация мифологических сюжетов в рассказе А. И. Куприна «Психея» // Успехи гуманитарных наук. 2024. № 1.
9. Кайманова Т. А. Цветы как элемент поэтики Куприна // Купринская энциклопедия / авт. проекта и гл. ред. Т. А. Кайманова. Пенза: ИП Соколов А. Ю., 2016.
10. Краснова А. А., Московкина И. И. Художественный мир «Суламифи» и «Звезды Соломона» А. И. Куприна: между неореализмом и постмодернизмом // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. 2016. Вип. 75.
11. Ненарокова М. Р. Виноград в европейском и русском языке цветов (XVIII-XIX вв.) // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27. № 2.
12. Попова И. М., Губанова Т. В. Интертекстуальная символика прозы А. И. Куприна 1920-х годов // Вопросы русской литературы. 2014. № 29 (86).
13. Скубачевская Л. А. Специфика неореализма А. И. Куприна: дисс. ... к. филол. н. Харьков, 2007.
14. Смирнова А. И., Кузуб Ю. В. Флороязык как медиатор трансляции культурных смыслов (предметное поле современного этапа флоропоэтики) // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2023. № 3.
15. Смирнова А. И., Райкова И. Н. Семантика сада и леса в русской литературе и фольклоре: сборник научных статей. М.: Московский государственный педагогический университет, 2017.
16. Соценко Н. Ф. Игра как инструмент поэтики А. И. Куприна (роль толстовского интертекста в рассказе А. И. Куприна «Просительница») // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія Філологія. 2011. Вип. 62.
17. Соценко Н. Ф. Интертекстуальность прозы А. И. Куприна 1890-1900-х годов: автореф. дисс. ... к. филол. н. Харьков, 2008.
18. Соценко Н. Ф. Пародия А. И. Куприна «По заказу» как «маталитература» // Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. 2020. № 1 (71).
19. Строкина С. П. Творчество А. И. Куприна и проблема неореализма // Вопросы русской литературы. 2012. № 22 (79).
20. Четверикова О. В. Рассказ Куприна «Ночная фиалка»: лингвистический аспект // Культура. Духовность. Общество. 2016. № 24.
21. Чистякова Н. С. Флоризмы в смысловом пространстве рассказа А. Куприна «Куст сирени» // Слово и текст: теория и практика коммуникации: сборник научно-методических статей / под общ. ред. О. В. Четвериковой. Армавир: Армавирский государственный педагогический университет, 2014. Вып. 2.
22. Шарафадина К. И. «Язык цветов» в русской поэзии и литературном обиходе первой половины XIX века (источники, семантика, формы): дисс. ... д. филол. н. СПб., 2004.
23. Шарафадина К. И. Литература в синтезе искусств: монография. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2012.
24. Шарафадина К. И. Селам, откройся! Флоропоэтика в образном языке русской и зарубежной литературы. СПб.: Нестор-История, 2018.
25. «Язык цветов» и цветы в языке, литературе и культуре: коллективная монография / отв. ред. А. И. Смирнова. М.: Зерцало-М; Московский государственный педагогический университет, 2024.

Информация об авторах | Author information



Даренская Наталья Александровна¹, к. филол. н., доц.

¹ Санкт-Петербургский государственный педиатрический медицинский университет



Natalia Alexandrovna Darenskaya¹, PhD

¹ St. Petersburg State Pediatric Medical University

¹ darn.formidable@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 16.01.2026; опубликовано online (published online): 09.02.2026.

Ключевые слова (keywords): флористический символ; семиотика флорообраза; фитоним как элемент литературной игры; флоропоэтика А. И. Куприна; автоинтертекстуальность; floral symbol; semiotics of floral images; phytonym as an element of literary game; A. I. Kuprin's floropoetics; auto-intertextuality.