

ФИЛОЛОГИЯ

Русская литература

Научная статья

УДК 82

DOI: 10.20323/2499-9679-2024-4-39-8

EDN: UGVWQW

Культурная символика образа хризантемы в русской и китайской поэзии. Часть 2

Елена Михайловна Болдырева^{1✉}, Елена Валерьевна Асафьева²

¹Доктор филологических наук, профессор, Институт иностранных языков Юго-Западного университета. 400715, г. Чунцин, район Бэйбэй, ул. Тяньшэн, д. 2, КНР

²Преподаватель русского языка и литературы, Ярославский колледж управления и профессиональных технологий. 150042, г. Ярославль, Тутаевское шоссе, д. 31а

¹e71mih@mail.ru[✉], <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>

²tvist_o@list.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0933-0068>

Аннотация. Во второй части статьи продолжен анализ символического потенциала образа хризантемы в произведениях китайских и русских поэтов разных эпох, выявляется ряд общих идей и мотивов, свойственных как художественному миру рассматриваемых писателей, так и универсальным общекультурным коннотациям образа хризантемы. Во второй части исследования на примере поэтических текстов Ду Фу, Хуана Чао, Ло Иня, Цинь Гуаня, Яня Цидао, В. Маяковского, М. Волошина, Г. Иванова, И. Анненского, О. Мандельштама, И. Бродского, Н. Агнивцева рассматриваются иные грани культурной символики хризантемы, демонстрирующие национально-специфические особенности «хризантемного текста» в русской и китайской поэзии, детерминированные различными культурно-историческими факторами, а также различные варианты индивидуально-авторской символики хризантемы в стихотворениях русских и китайских поэтов. В статье рассматривается хризантема как символ абсолютной безысходности и бессмысленности бытия; хризантема как символ экзистенциального одиночества человека; хризантема как символ мужества и стойкости духа в китайской поэзии; хризантема как символ порока, стремления к удовлетворению низменных потребностей, образный атрибут мещанства, отражение пошлой буржуазной культуры в плакатном соцреалистическом дискурсе 1920-х гг.; хризантема как символ творчества, поэтического искусства и памяти, в русской поэзии сопряженный с потерями, болью и ностальгией от утраты родины и воспоминаний, но одновременно воплощающий свет искусства, которое способно сохранить память и остановить время. Образ хризантемы рассматривается как многоаспектная сущность, сочетающая в себе различные символические значения: любовь, праздник, восторженное восхищение жизнью, молодость и красота, самодостаточность и божественная сущность природы, искусство, безграничность пространства и времени, духовная и физическая смерть и экзистенциальное одиночество человека в мироздании, память и др.

Ключевые слова: символ; флористический дискурс; образ хризантемы; русская лирика; китайская лирика; философия; лирический герой; мотив памяти; мотив одиночества; реминисценция

Статья подготовлена в рамках деятельности Центра по изучению русскоговорящих стран Юго-Западного университета Китайской Народной Республики при Министерстве образования КНР

Для цитирования: Болдырева Е. М., Асафьева Е. В. Культурная символика образа хризантемы в русской и китайской поэзии. Часть 2 // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 4 (39). С. 8–20. <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2024-4-39-8>. <https://elibrary.ru/UGVWQW>

PHILOLOGY

Russian literature

Original article

Cultural symbolism of the chrysanthemum image in russian and chinese poetry. Part 2

Elena M. Boldyreva¹, **Elena V. Asafieva²**

¹Doctor of philological sciences, professor, Institute of foreign languages, Southwest university. 400715, Chongqing, Beibei district, Tiansheng street, 2, Chongqing, PRC

²Teacher of the russian language and literature, Yaroslavl college of management and professional technologies. 150042, Yaroslavl, Tutaevskoye shosse, 31a

¹e71mih@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>

²tvist_o@list.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0933-0068>

Abstract. The second part of the article continues to analyze the symbolic potential of the chrysanthemum in the works of chinese and russian poets in different epochs, reveals a number of common ideas and motifs characteristic of both the writers' artistic world and universal general cultural connotations associated with the chrysanthemum image. The authors use the poetry of Du Fu, Huang Chao, Luo Yin, Qin Guang, Yan Qidao, V. Mayakovsky, M. Voloshin, G. Ivanov, I. Annensky, O. Mandelstam, I. Brodsky, and N. Agnivitsev as examples to examine other aspects of the cultural symbolism of the chrysanthemum, demonstrating the national-specific features of the «chrysanthemum text» in russian and chinese poetry determined by different cultural and historical factors. Moreover, different variants of individual authorial chrysanthemum symbolism are considered in the verses of russian and chinese poets. The article considers the chrysanthemum as a symbol of complete hopelessness and meaninglessness of existence; the chrysanthemum as a symbol of human existential loneliness; the chrysanthemum as a symbol of courage and fortitude in chinese poetry; the chrysanthemum as a symbol of vice, striving to satisfy base needs, a figurative attribute of philistinism, reflection of vulgar bourgeois culture in placard socialist realist discourse of the 1920s; the chrysanthemum as a symbol of creativity, poetic art and memory, associated in russian poetry with loss, pain and nostalgia from the lost homeland and memories, but at the same time embodying the light of art, which is able to save memory and stop the time. The image of chrysanthemum is viewed as a multidimensional essence combining various symbolic meanings: love, festivity, ecstatic admiration of life, youth and beauty, self-sufficiency and divine essence of nature, art, infinite space and time, spiritual and physical death and existential loneliness of man in the universe, memory, etc.

Key words: symbol; floral discourse; image of chrysanthemum; russian poetry; chinese poetry; philosophy; lyrical hero; motif of memory; motif of loneliness; reminiscence

The article has been written as part of the work of the Center for Russian-Speaking Countries Studies at the Southwest University, the People's Republic of China, the PRC Ministry of Education

For citation: Boldyreva E. M., Asafieva E. V. Cultural symbolism of the chrysanthemum image in russian and chinese poetry. Part 2. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2024;(4):8–20. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2024-4-39-8>. <https://elibrary.ru/UGVWQW>

Введение

Во второй части нашего исследования мы продолжаем рассматривать культурную символику образа хризантемы в русской и китайской поэзии. В первой части нашей статьи мы рассмотрели образ хризантемы, воплощающий преимущественно универсальные символические смыслы – семантику любви и смерти, восторженно-радостного праздничного ликования и упоения живой жизнью, божественной сущности, мудрости и самодостаточности природного мира, молодости и красоты, преодолевающих дисгармоничные стороны бытия. Во второй ча-

сти исследования на примере поэтических текстов Ду Фу, Хуана Чао, Ло Иня, Цинь Гуаня, Яня Цидао, В. Маяковского, М. Волошина, Г. Иванова, И. Анненского, О. Мандельштама, И. Бродского, Н. Агнивцева мы рассмотрим совершенно иные грани культурной символики «хризантемного» дискурса русской и китайской поэзии, акцентировав внимание на национально-специфических особенностях «хризантемного текста» в русской и китайской поэзии, детерминированных различными культурно-историческими факторами, а также на различных вариантах индивидуально-авторской символики

хризантемы в стихотворениях русских и китайских поэтов.

«Лотос уже отцвел, а хризантема еще держит ветви, гордые от мороза»: хризантема как символ стойкости духа

«В классической лирике Китая хризантема была воплощением осени, символом противостояния хрупкой красоты надвигающейся зиме» [Ши Хан, 2012, с. 45]. Обладая морозостойкостью, она цветет при очень низких температурах, когда другие растения погибают. Эта ее особенность отражена во многих классических стихотворениях китайских авторов, где хризантема стала символом стойкости духа.

В стихотворении Хуана Чао «Когда осень наступит...» изображен осенний пейзаж в восприятии хризантемы. Холодный воздух поздней осени, ее «золотые доспехи», несмотря на свое могущество и красоту, несут гибель растениям: «...в восьмой день девятого месяца все цветы погибнут после того, как я распушусь» [40句描写菊花的诗句..., 2023] (здесь и далее перевод авторов статьи). Дата, указанная в тексте, предшествует празднику Двойной Девятки, о котором мы уже упоминали ранее. День, который вскоре должен наступить, сделает хризантему единственно значимым цветком, и потому накануне все другие цветы должны погибнуть, чтобы соблюсти закон цикличности, повелевающий зиме вступить в свои права. Стойкая хризантема же еще недолгое время будет цвести, чтобы защищать мир и человека от проникновения разрушительных энергий, стремящихся свергнуть все живое в Хаос.

Спротивление красоты разрушительному воздействию холода, преодоление препятствий на пути к бессмертию передано в стихотворении Ло Иня «Хризантема». Лирический герой наблюдает за борьбой хризантемы со снежным потоком: «В сумерках года благоухают несколько веток хризантем. Снег срезает нежные тычинки, а золото убирает маленькие соцветия и благоухает ими» [40句描写菊花的诗句..., 2023]. Практически наступившая зима не может разрушить хризантему, и ветки ее продолжают источать аромат, несмотря на то, что цветки уже, вероятнее всего, опали. Спротивление холоду делает цветок еще более выносливым, и чем позднее осень, тем пышнее распускаются его бутоны. Осознавая это, герой признается, что и сам стал подобен хризантеме, живущей вопреки зиме и укрепляющейся благодаря трудностям: «Я пью

белое вино уже тысячи лет, и всю жизнь я мерзну» [40句描写菊花的诗句..., 2023]. Холод, проникающий в героя, символизирует мудрость, приобретенную в схватке с жизненными трудностями. Согласно мировоззрению буддизма, душа человека не достигнет освобождения, не совершив Восьмеричный путь, состоящий из кругов страданий и соблазнов. Желая достичь бессмертия, герой выражает нежелание «быть слишком легкой весной», осознавая, что беззаботная радость не способствует развитию, самопознанию и соответственно, самосовершенствованию. Хризантема, таким образом, служит примером нравственного сопротивления и помогают герою не сбиться с верного пути, поскольку вдвоем они «ведут свою родословную друг от друга».

Таким образом, хризантема как символ стойкости духа является уникальным кодом в китайской культуре, возникшим в результате особого религиозно-философского миропонимания: идеи развития души через страдание и преодоление. Являясь символом мудрости и долголетия, она служит примером для людей, защищает их от проникновения зла и сохраняет мировой порядок

«В пасмурный день по течению плывут хризантемы»: хризантема как аллегория глубокой тоски и экзистенциального одиночества

В мировой культуре символика флористических образов нередко соотносится не только с человеческими качествами, но и с различными состояниями души. Эмоциональный спектр здесь весьма широк: подсолнечник или латирус часто символизирует жизнелюбие и радость, аконит или тсуга – страх, сорняки-бабочки – ненависть и неприязнь. Как мы отмечали в первой части статьи, хризантемы очень часто символизируют радость и солнце. Однако в китайской поэзии у этого цветка есть и противоположное значение – глубокая тоска и экзистенциальное одиночество человека, остро ощущающего бессмысленность собственного бытия.

В стихотворении Яня Цидао «Влюбленные бабочки...» лирический герой, погруженный в созерцание природы, размышляет об уходящей осени. Он осознает, что все живое утрачивает радость и покидает родные просторы: «Хризантемы на пороге печалются, орхидеи плачут росой, занавеска холодна, ласточки улетают» [菊花名句..., 2023]. Испытывая идентичные эмоции, герой акцентирует внимание на равнодушии луны, которой «неведома горечь разлуки», пото-

му что она является символом непостоянства и текучести времени, и, уходя с небосклона, она на короткий миг уступит место солнцу, а потом вновь вернется, подобно ласточкам; так же, как будет уходить и возвращаться печаль: «Ласточки улетают, они прилетают и улетают, и горечь разлуки, и горечь расставания» [菊花名句..., 2023]. Хризантема, находящаяся на пороге зимы и, соответственно, гибели здесь символизирует скоротечность жизни и красоты, на что указывает также образ дороги: «Я поднялся на высокое здание в одиночестве и посмотрел на дорогу, ведущую на край света» [菊花名句..., 2023]. Высокое здание имеет не только предметное, но и метафорическое значение: его следует рассматривать как жизненный опыт, приобретенную с годами мудрость. Экзистенциальное одиночество приводит к осознанию непостижимости мира и законов природы: «Я хочу послать цветную бумагу и линейку, но я не знаю, где горы длинные, а воды широкие». «Посылать цветную бумагу (вариант – цветные ноты) и линейку» (寄彩笺兼尺素) – это идиома со значением толковать стихотворение или эссе. Таким образом, влюбленные бабочки – это символ любви к жизни, а сама жизнь – поэзия и красота, хризантемы же, напротив, воплощение экзистенциальной тоски на пороге смерти.

Символическое значение печальной хризантемы усиливается в стихотворении Ду Фу «Восемь стансов об осени», где природа и сам герой погружены во мрак: «атмосфера горы Ушань и ущелья Уся мрачна», «ветер и облака на Сейшельских островах погружены во мрак» [40句描写菊花的诗句..., 2023]. Апофеозом этого страдания является «хризантема в слезах», она страшится смерти, поскольку зима обнажила свой «меч», чтобы срезать ее бутоны. Холод разрушителен не только для природы, но и для людей, и зима обрушивается внезапно: «город Байди высоко поднял срочную сумеречную наковальню» [40句描写菊花的诗句..., 2023]. Герой чувствует себя столь же беспомощным, как «одинокая лодка, привязанная к сердцу леса» [40句描写菊花的诗句..., 2023], поскольку ни лодке, ни ему, ни хризантеме нет спасения, и они привязаны к законам естества, повелевающим зиме вступить в свои права.

Хризантема может символизировать не только глубокое переживание, связанное с приближением смерти, но и экзистенциальную тоску, вызванную одиночеством, ощущением бессмыс-

ленности природы и себя самого. Так, в стихотворении Цинь Гуаня «Аромат при полном дворе» герой наблюдает за падающими листьями и рассуждает о тщетности всего сущего. Впадая в рефлексии, он вместе с тем испытывает чувство вины: «Простите за грусть», «Не уверен, что это хорошая идея для меня – грустить и уставать» [菊花名句..., 2023], однако подобное состояние овладевает им всецело: «не успел я проснуться, как уже грущу». Подобное состояние обусловлено отсутствием прошлого (памяти) и будущего (любви): «Легко потерять новую любовь, и трудно угадать, что было в прошлом» [菊花名句..., 2023]. Пребывая в настоящем, он соотносит себя с хризантемами, которые существуют непонятно зачем и для кого: «Спросите желтые хризантемы у изгороди, для кого они» [菊花名句..., 2023]. Одиночество, дарующее герою свободу, не радует его, и он разочарован в себе и в жизни. Сам он стоит на месте, как хризантема, цветущая вопреки морозам, но природа вокруг него движется: «золотые волны кружатся, и белая роса усеивает мох» [菊花名句..., 2023]. Динамичность вселяет надежду на преодоление внутреннего кризиса и символизирует целительную силу времени. Овладевающая героем тоска может быть следствием проникновения в его сознание избыточной энергии Ян, поскольку действие происходит во время праздника Двойной Девятки. В таком контексте хризантемы для героя становятся самыми нужными цветами, поскольку их свойства защищают душу человека от энергетического дисбаланса.

Таким образом, в китайской поэзии хризантема символизирует экзистенциальную тоску, одиночество, страх и ощущение бессмысленности бытия – состояния, обусловленные скоротечностью времени, приближением зимы и неспособностью повлиять ни на природу, ни на собственную жизнь. Отрефлексированные образы природного мира, в частности хризантемы, отражают душевный кризис лирического героя: цветы наделяются способностью испытывать различные эмоции, степень интенсивности которых зависит от стадии осени. Так, если осень ранняя, она сопровождается грустью и размышлением о смысле жизни, если поздняя, переходящая в зиму, герой испытывает страх и приближение метафизической гибели.

**«...это же вам не хризантема, а селёдка!»:
хризантема как символ порочной буржуазной
культуры**

При всей амбивалентности поэтической семантики хризантемы, которая может символизировать такие антонимичные понятия, как жизнь и смерть, молодость и увядание, радость и тоску, в целом оценочный ореол данного образа практически всегда является позитивным. Исключением в этом смысле являются некоторые стихотворения русских поэтов, написанные в 1920-е годы XX века, когда в рамках формирующегося соцреалистического канона хризантема предстает в иронично-дискредитирующем ключе и парадоксальным образом приобретает противоположные коннотации и становится символом порока, стремления к удовлетворению низменных потребностей (духовных и физических), образным атрибутом мещанства, отражением пошлой буржуазной культуры.

Подобная семантика актуализируется в стихотворении В. Маяковского «Даешь изячную жизнь» [Маяковский, 2023, с. 327]. Данный текст следует рассматривать в контексте всего творчества поэта, одна из задач которого – отражение борьбы и сама борьба пролетарской идеологии с воззрениями изначально порочной буржуазной культуры, замедляющей наступление прогрессивной мировой социалистической революции. Противников пролетариата, стремящихся к преумножению материального достатка, поэт сопоставляет с животными: «Даже / мерин сивый / желает / жизни изящной/и красивой. <...> Ещё грациозней, / ещё капризней/стремится человечество / к изящной жизни» [Маяковский, 2023, м. 327]. Описывая уровень их сознания, он делает акцент на физическом начале животных и их репродуктивной функции: «но особо пылко – / если / навстречу / особа-кобылка» [Маяковский, 2023, с. 327]. Современное общество лирический герой делит на две категории – людей и «фраки» с хризантемами. Первые борцы за идеалы и производители социальных благ, вторые могут только потреблять, множить себе подобных, поэтому задача первых – устранить вторых, определенных, лишенных человеческой природы:

Рабочей рукою
старое выжми –
посыплются фраки,
полюются фижмы [Маяковский, 2023, с. 328].

Метонимичные образы выражают идею о том, что приверженцы буржуазной культуры не могут

считаться людьми, потому что у них нет высокой цели и способности к мышлению, критическому анализу:

... нельзя без пуговицы,
а без головы можно [Маяковский, 2023, с. 328].

Реализуя свою художественную задачу, В. Маяковский говорит о поэтическом творчестве как об оружии мыслящего человека против фраков с хризантемами. Цветы в его стихотворении скрывают ущербность «буржуев» и их физическое несовершенство «Чтоб не было / ям / на хилых грудях, / ходит, / в петлицу / хризантемы вкрутя» [Маяковский, 2023, с. 328]. Здесь эталонной мужской красоты является не цветок, а физическая сила и выносливость. В свою очередь хризантема олицетворяет мужчин, неразборчивых в половых связях и потому сидящих «в очереди / венерической клиники». Здоровые люди, таким образом, могут рождаться только в здоровом обществе, а буржуазный мир уничтожится сам собой, но искусство позволит ускорить этот процесс. Хризантема в петлице – это мнимое изящество, выдающее жуликов, воров и лицемеров, которые не моются, сморкаются в руку, читают бесполезные книги и захламляют пространство. Истинное же изящество – «это стопроцентная польза, / удобство одежд / и жилья простор» [Маяковский, 2023, с. 329].

Сходную семантику имеет образ хризантемы в стихотворении Н. Агнивцева «Очень просто» [Агнивцев, 1990, с. 37], где поэт критикует западный буржуазный мир, акцентируя внимание на том, что подобное в российской действительности невозможно. Представители господствующего в Америке капиталистического класса описаны как те же «фраки» с хризантемами В. Маяковского – живут низменными инстинктами, эксплуатируя других и пренебрежительно относясь к окружающим соотечественникам и представителям иных культур:

Ах, как звонок смех японок
Для родившихся во фраках.
Ах, как звонок, ах, как звонок
Смех японок в Нагасаках... [Агнивцев, 1990, с. 37]

Обилие лексических повторов, междометий, а также нарушение грамматических норм выражает не только идею потребительски-эксплуататорского отношения к представительницам Восточной Азии и миру в целом, но и ил-

люстрирует недостаток интеллекта, отсутствие культуры общения и ограниченный словарный запас. Для субъекта лирического высказывания важнее оказываются блага материальные, нежели духовные, и те он тратит на то, чтобы жить в пороке, в том числе сексуальном:

Эскортируемый гидом,
Я вручаю сердце Брамме
И лечу с беспечным видом

В некий домик к некой даме... [Агнивцев, 1990, с. 37]

Здесь фрак и хризантема являются символом физической близости мужчины и женщины при отсутствии духовной связи, таким образом, дискредитируется понятие «любовь», недоступное обывательскому сознанию, а интеллектуальная составляющая профессии «гейша» нивелируется имплицитным образом животного мира: Брама здесь не имя собственное, а собирательный образ женщины, оказывающей эскорт-услуги, наименование которого восходит к породе декоративно-мясных кур. Гейшу в действительности зовут Молли, или «цветок жасмина». Жасмин здесь усиливает значение хризантемы как похоти, поскольку этот цветок в Японии символизирует женственность и прочные семейные узы. В контексте деятельности Молли он утрачивает свое значение, меняя его на противоположное – восприятие любви как нечто продажное, неискреннее и т. д. В предыдущем стихотворении В. Маяковского таким «усиливающим» свойством обладали ландыши, превращающие любовь в «слюнявую» пошлость в устах буржуа. Соответственно, женщина становится необходима только для удовлетворения базовых потребностей, не обременяющих представителя «фрочной» идеологии:

...Повздыхаю деликатно,
Вдону в лацкан хризантему

И вернусь в Нью-Йорк обратно [Агнивцев, 1990, с. 38].

Итак, в соцреалистическом дискурсе русской поэзии хризантема оказывается наделена исключительно негативно-дискредитирующей семантикой, она символизирует похоть, капитализм, эгоизм и порочную буржуазную культуру. Этот образ следует рассматривать в историческом контексте, поскольку оба текста относятся к 20-ым годам XX в., когда в РСФСР (позже СССР) шла борьба против западной идеологии и пропа-

гандировались идеи мировой социалистической революции. В связи с этим, хризантема выступает как метонимический собирательный образ представителя буржуазной культуры, обладающего рядом качеств, недостойных советского гражданина: алчностью, расточительностью, потребительским отношением к жизни, физической и интеллектуальной ущербностью. Наряду с этим, хризантема символизирует плотскую любовь, ведущую к самоуничтожению и дискредитации здорового общества, залогом которого является семья, где главенствует взаимопонимание и высокая социальная ответственность мужчины и женщины. Подобные коннотации усиливаются вспомогательными образами других цветов – ландышей у В. Маяковского и жасминов у Н. Агнивцева.

«Смотри, как пышны хризантемы в сожжённом осенью саду – как будто лермонтовский Демон грустит в оранжевом аду»: хризантема как воплощение поэзии и метакультурных связей

Поэзия подобна цветку, где из бутона художественной формы произрастают лепестки смыслов, созвучий. Многообразие форм, ароматов и оттенков привлекают своей неповторимостью подобно тому, как могут привлекать и вдохновлять хорошие стихи, столь же уникальные и изысканные. Поэтому в некоторых произведениях русских поэтов хризантема становится символом творчества, поэтического искусства.

В стихотворении Георгия Иванова «Как все бесцветно, все безвкусно...» [Иванов, 2023, с. 146] лирический герой воспринимает себя и мир сквозь призму скуки и однообразия «Как все бесцветно, все безвкусно, / Мертво внутри, смешно извне» [Иванов, 2023, с. 146]. Причиной подобного может быть отсутствие понимания своего места в мире, осознание своего дара и его же ненужности, на что указывает контекст всего цикла «Дневники»: «Мне исковеркала жизнь талант двойного зренья, / Но даже черви им, увы, пренебрегли» [Иванов, 2023, с. 132], «Те» или «эти»? «Те» или «эти»? / Ах, не все ль равно / (Перед тем, как в лунном свете / Улететь в окно)» [Иванов, 2023, с. 137] и т. д. Внутреннее опустошение и внешняя безликость вызывают в герое непреодолимое чувство тошноты, усиленное тем, что он воспринимает мир всесторонне с помощью разных органов чувств. Преодолением кризиса для героя становится хризантема – воплощение искусства в самом широком понимании.

Ее пышный бутон контрастирует с «плоскостью» природы:

– Смотри, как пышны хризантемы

В сожженном осенью саду [Иванов, 2023, с. 146].

Исходя из страдательного залога метафоры, мы понимаем, что речь идет не о цветущем саду, а о сгнивших листьях, потерявших свой ярко-огненный цвет. На этом фоне хризантема выглядит еще величественней. Но привлекает не внешнее ее великолепие, а связь с культурным наследием России. Обращаясь к традициям разных эпох, можно наполнить внутреннюю пустоту и вновь различить символы во внешне однообразном предметном мире: почувствовать эмоции демона и увидеть краски осени его глазами, разрушить границы пространства вместе с хризантемами Врубеля. Не случайно именно этот цветок, стремящийся вверх к пространству космического, находится в центре знаменитого триптиха «Цветы», выражая идею вечного торжества природы, находящейся вне пределов обывательского или даже человеческого сознания. Синтез искусств, отсутствие временных границ преобразует голос обывателя в голос творца: «Зевая сам от этой темы, / Ее меняю на ходу» [Иванов, 2023, с. 146], вписывая его в контекст русского искусства.

О связи хризантем с искусством, в частности, с символизмом есть упоминания и в других текстах Георгия Иванова. Так, в стихотворении «Я люблю безнадежный покой» герой соотносит свое мировосприятие с поэтическими традициями И. Анненского, противопоставляя утонченность и гармонию покоя и бессловесности, свойственную старшим символистам, динамичному и страстному художественному пространству Н. Гумилева, находящего красоту в экзотике земного мира «Я люблю безнадежный покой <...> / То, что Анненский жадно любил, / То, чего не терпел Гумилев» [Иванов, 2023, с. 152].

Более имплицитно образ хризантемы как инструмента диалога различных литературных традиций представлен в стихотворении М. Волошина «В мастерской» [Волошин, 1990, с. 72]. Оно являет собой сложную систему реминисценций, включающую в себя художественную манеру по меньшей мере трех поэтов – И. Бунина, И. Анненского и О. Мандельштама.

В первой строфе возникает образ морозного зимнего окна и «хризантемы в голубой пыли» [Волошин, 1990, с. 72], что ритмически повторя-

ет стих из стихотворения И. Бунина «Хризантемы» [Бунин, 1929, с. 83]. Голубая пыль идентично серебряному инею, покрывшему цветы в первичном тексте, и «снеговой пыли». В обоих текстах яркие и чистые краски: «Ясный вечер, зимний и холодный» [Волошин, 1990, с. 72] – «небо ярко-синее», «яркие и чистые буду видеть краски» [Бунин, 1929, с. 83]. На связь двух текстов также указывают образ солнца и пограничное состояние суток: у И. Бунина переход от утра ко дню, у М. Волошина – от вечера к ночи. В том и другом стихотворении выражена идея хрупкости красоты природы: «...до полдня будут серебристые хризантемы...» [Бунин, 1929, с. 83] и «чуток сон дрожащего стебля» [Волошин, 1990, с. 72]. Однако, проникая в пространство бунинского текста, М. Волошин дополняет его аутентичными образами («линия щеки», «вечер», «бледный луч», «глаза таинственной земли»), вступая в диалог с поэтом, но не уподобляясь ему.

Во второй строфе М. Волошин меняет структуру стиха, придавая ему мелодичность звучания, и усиливает символический контекст, обозначенный в первой строфе, обращаясь к поэтической традиции И. Анненского. Идея двоемирия реализуется за счет сна, в пространстве которого не существует времени «...долгой разлукою / Время не сможет наш сон победить», «День, опрозраченный тайнами сна, / Станет подобным сапфировой чаше» [Волошин, 1990, с. 73]. Чаша – вместилище жизни гармоничной, то, что вне ее – суета, подогревающая воду и превращающая ее в пену – ускользающее время. Такой контекст представлен в стихотворении И. Анненского «С четырех сторон чаши» [Анненский, 1939, с. 117]. Скрываясь на дне ее, в пространстве сна, герои М. Волошина сохраняют незримую связь наяву, где они не могут прикоснуться друг к другу. Этот факт также является отсылкой к поэтике символизма, где Вечная Женственность/Душа Мира/Прекрасная Дама (в зависимости от концепции старших и младших символистов) может взаимодействовать с поэтом только в пространстве ирреальном – ресторане, храме. И. Анненскому привычнее пространство космоса – мира Истины, отраженного пространством земли, где, в конечном итоге, и оказываются герои:

Мир, увлекаемый плавным движеньем,
Звёздные звенья влача, как змея,
Станет зеркальным, живым отраженьем

Нашего вечною, слитного Я [Волошин, 1990, с. 73].

Заметим, что женский образ появился еще в первой строфе и был более эфемерным, подобно Прекрасной Даме: предстает как «линия щеки», а здесь героиня становится более осязаемой и сливается с героем. Вступая в диалог с Анненским, герой М. Волошина вновь обозначает собственный голос, превращая космический мир в иллюзию, искажение мира «Я». воплощенного в единстве мужского и женского начала. Он сознательно разрушает фактически пространство сна, явленного не только во второй строфе стихотворения М. Волошина, но и в стихотворении И. Анненского «Струя резеды в темном вагоне» [Анненский, 1939, с. 231], где сад с хризантемами, находящийся в пространстве междумирия, был единственным убежищем для героя и его спутницы. Таким образом, утверждается идея, что счастье любви возможно как в пространстве космоса, так и за его пределами.

Наконец, в третьей строфе М. Волошин от пространства эфемерного переходит к миру опредмеченному. Характер детализации обнажает интертекстуальные связи со стихотворением О. Мандельштама «Notre Dame» [Мандельштам, 2018, с. 229], где поэт изображает не французский католический храм, а храм искусства. «Мастерская» М. Волошина, в недрах которой вместо сводов – углы, вместо реликвий – бумага и полки книг, становится подобной Нотр-Даму. В обоих текстах присутствует образ Египта, но у Волошина он соотносится с образом царевны Таиах, у Мандельштама – с архитектурой. Связь текстов очевидна и благодаря существенной детали – перебою ритма в одном стихе:

Где римский судия
судил чужой народ,
**Стоит базилика, – и,
радостный и первый,**
Как некогда Адам,
распластывая нервы,
Играет мышцами
крестовый легкий свод
[Мандельштам, 2018,
с. 229].

Ночь придёт. За бар-
хатною мглою
Станут бледны по-
лыньи зеркал.
Я тебя согрею и
укрою,
**Чтоб никто не ви-
дел, чтоб никто не
знал** [Волошин, 1990,
с. 72].

М. Волошин заимствует у О. Мандельштама основную идею – поиск своего места в мире поэтического искусства. Подобно тому, как герой О. Мандельштама пребывает в надежде создать не-

что столь же великое, как Нотр-Дам, герой М. Волошина в мастерской поэтического слова встраивается в парадигму разных литературных традиций и осмысливает их через диалог с собственным лирическим «я». Взяв за основу хризантему, он трансформировал ее сначала в эфемерную женскую суть, затем в Таиах, чтобы показать, что искусство существует вне времени, пространства и конкретных художественных форм.

Таким образом, хризантема в русской поэзии становится символом искусства, катализатором реминисценций в поэтической мастерской автора, инструментом связи различных литературных традиций, благодаря которым художник может преодолеть духовный и творческий кризис, обогатить собственный поэтический мир и достигнуть творческой самоидентификации, вписав себя и свое творчество в общий литературный контекст.

«И в саду, как в бреду, хризантемы цветут...»: хризантема как символ метафизичности пространственно-временного континуума

В творчестве русских поэтов возникает еще один символический смысл хризантемы, когда этот образ воплощает в себе метафизичность пространства и времени, становится символом преодоления ограниченности земного бытия и живой памяти, способной вернуть человеку утраченное время. В стихотворении И. Анненского «Струя резеды в темном вагоне» [Анненский, 1939, с. 231] лирический герой скрывается от реальности в саду с хризантемами. Пограничное состояние героя обусловлено страхом перед реальностью, воплощенной в образе темного вагона. Поезд судьбы, символизирующий скоротечность земной жизни, встречается у И. Анненского неоднократно и соотносится с ладьей Харона. В пространстве поезда нередко можно встретить демонов, крадущих души пассажиров и увлекающих их в преисподнюю – конечную точку маршрута в текстах И. Анненского. «Хаос полусуществования» можно преодолеть, погрузившись в сон, мечту, то есть в метафизическое время и пространство. Пытаясь спасти незримую героиню от разрушения и гибели, он увлекает ее сначала в «мечту»:

Для тебя оживил я мечту,
И минуты ее на счету [Анненский, 1939,
с. 231].

Мечта здесь – то же, что сон, а если смотреть шире – альтернативная реальность, в которой объект существует параллельно реальности иной, пребывая одновременно в нескольких измерениях, и вселенная становится пространством вариантов. Все, что происходит с героиней, можно назвать трансерфингом реальности, где она путешествует между мирами. У И. Анненского их условно два: поезд (скоротечность жизни, ускользящее время, хаос бытия земного) и «сон» (краткий миг счастья, свет, спасение, вечная жизнь). Мир поезда показан сквозь призму эмоций героини – боль, страдание, оцепенение, в то время как «сон» описан подробно и содержит ряд символов, одним из которых является хризантема:

В голубых фонарях,
Меж листов на ветвях
Без числа
Восковые сиянья плывут,
И в саду,
Как в бреду,
Хризантемы цветут... [Анненский, 1939, с. 231]

Здесь мы видим противостояние жизни, заключенной в образе голубых фонарей и цветущей хризантемы, и смерти – восковые сияния. Свет фонаря – это свет божественной истины, согревающий и спасающий, воск – мертвое сияние. На подобные коннотации указывает, с одной стороны, его свойство таяния (пламя времени сжигает жизнь), с другой – цветовая семантика. В поэтике И. Анненского «белое – не светлое, не живое, напротив, это что-то мучительное, угасшее, напоминающее о смерти» [Парамонова, 2015, с. 40], в то время как голубое – «это мировая душа, духовная суть мира» [Парамонова, 2015, с. 41], которая смерти неподвластна. И фонари, и хризантемы призваны спасти героиню от ужаса «мглы», однако разорванность лирического повествования, его фрагментарность указывает на то, что она периодически «просыпается», возвращаясь в вагон. Сон в поезде прерывистый и кратковременный, потому что состав движется с большой скоростью, колеса непрерывно стучат, другие пассажиры могут шуметь, разговаривать. Все это является аллегорией жизненных трудностей, когда короткие моменты счастья сменяются чередой неудач. Однако, засыпая, героиня вновь возвращается в альтернативную реальность, но уже трансформированную. Мгнове-

ния, проведенные вне пространства сна, разрушают ее не только эмоционально, но и физически. Телесная деструкция, воплощенная в образе «окровавленных ног», свидетельствует о близости смерти, а форсированное использование эллиптических и восклицательных конструкций являются попыткой обмануть время: «Dors, dors, mon enfant!» / «Но сама – вся дрожащая – встань! / Ты одна, ты царишь... Но скорей!» [Анненский, 1939, с. 231] и т. д. Асинхронность времени также свидетельствует о том, что в вагоне жизнь течет очень быстро: что в нем часы, во сне – минуты. Поскольку минута меньше часа, в вагоне жизнь закончится скорее, в то время как во сне будет длиться относительно вечно. Когда хризантема появляется в тексте во второй раз, то обретает цвет – голубой, что является символом торжества жизни. Сама по себе олицетворяющая долголетие, благодаря цветовой семантике она обретает бессмертие:

В фонарях догорела мечта –
Голубых хризантем... [Анненский, 1939, с. 231]

В пространстве «вагона» (земли, жизни и т. д.) хризантема погибла. На это указывает образ белого венка, которого так боится героиня. Семантика цвета здесь также указывает на то, что венок погребальный. Часто белые хризантемы составляют его основу, особенно если хоронят молодых девушек. Ритмическая пауза (тире) подчеркивает, что это те же самые цветы, но они поменяли цвет, так как перемесились из мира тления в мир вечности, а «вагон» для героини остановился навсегда. Финальный стих, обособленный от остальных фрагментов текста, является логическим завершением – временем остановки состава: «Стрелка будет показывать семь...» [Анненский, 1939, с. 231]. Время глагола также раздвигает границы пространства и времени. По косвенным признакам ясно, что все уже произошло, когда хризантема поменяла цвет, а что в это время будет происходить вне пределов «сна» не имеет значения, потому что героиня уже обрела спасение и счастье, на которые указывает семантика числа «семь». Мнение исследователей о том, что поэзия И. Анненского преимущественно является «сумеречной», безусловно, верно, однако принимая во внимание влияние религиозной философии Вл. Соловьева на концепцию символизма, следует сказать, что физическая смерть – это не что иное, как освобождение души и при-

ближение ее к Богу. Подобный контекст весьма актуален для данного стихотворения, поэтому героиня скорее обрела счастье, погрузившись в сон вечности.

Отождествление хризантемы с особым, метафизическим пространством и временем характерно не только для поэтики символизма, но и для эмигрантского и ссыльного творчества И. Бродского. В стихотворении «Гвоздика» [Бродский, 2022, с. 645] лирический герой возвращается в квартиру, гостеприимную и удобную. По тому, как он чувствует себя в пространстве, можно понять, что оно ему привычно:

ты все шатаешься, как тень, и глухо
под нос мурлычешь песни. Как всегда
И чай остыл... [Бродский, 2022, с. 645]

В кажущуюся объективность пространства проникают посторонние образы: «Альпы громоздятся на столе, / и, как орел, парит в ущельях муха» [Бродский, 2022, с. 645]. Топонимы не только раздвигают границы квартиры, но и указывают на ее абстрактность, из чего следует, что и комната, и кухня существуют в сознании героя, подобно тому, как существует художественный образ. Данное стихотворение следует рассматривать в контексте биографии самого И. Бродского. Оно датировано октябрём 1964 г., следовательно, создавалось в «архангельской ссылке». Дождь, стучащий в окна, возвращает герою И. Бродского воспоминания о городской квартире и о том, что было ему дорого – книги, друзья и т. д. Ассоциативная память заключена в образе хризантемы газа, разрушающее границы прошлого и будущего:

а сам огонь, светясь голубовато,
поглотит, ослепив твои глаза,
не оставляя пепла – чудеса! –
сучки календаря и циферблата [Бродский,
2022, с. 645].

Хризантема как символ живой памяти противопоставлена образу гвоздики, олицетворяющей скорбь по утраченному счастью. Голубой цветок пламени не только приковывает внимание героя, но и посредством воображения переносит его в прошлое, поэтому герой оказывается одновременно в двух временах и не спешит выключать «черный стебелек / с гудящей и горящей хризантемой».

Спустя чуть больше десятилетия эта же «газовая» хризантема появится в поэме И. Бродско-

го «В Англии» [Бродский, 2022, с. 623], созданной уже в эмиграции. Мотив утраченной родины, воплощенный в образе различных цветов, звучит здесь особенно трагично. «Кухня; / издающая запах чая гудящая хризантема / газовой плитки» [Бродский, 2022, с. 623] в чужой стране практически идентичны реалиям советской действительности семидесятых годов. Однако неоднократно возникающий образ стекла, отражающего пространство, свидетельствует о подобии, но не идентичности. Герой разделен с родиной подобно тому, как гербарий отделен от комнаты стеклом серванта:

Посредине абсурда, ужаса, скуки жизни
стоят за стеклом цветы, как вывернутые
наизнанку
мелкие вещи [Бродский, 2022, с. 623].

Каждый из цветков обладает уникальной семантикой, но их совокупность символизирует локомотив, возвращающий героя в русскоязычный мир, в котором воробьи, гостеприимная кухня и хризантемы. Образ локомотива противопоставлен экспрессу, «уходящему в вечность, где не нужны колеса», то есть в вечное скитание. Преодолевая границы языка, времени, цветы помогают карандашу и «газовой» хризантеме сохранить память о родной культуре, языке и хотя бы в воображении вернуться домой, разрушив «китайскую стену» эмиграции:

Плавающий в покое
мир, где не спрашивают «что такое?
что ты сказал? повтори» – потому что эхо
возвращает того воробья неизменно в ухо
от китайской стены; потому что ты
произнес только одно: «цветы» [Бродский,
2022, с. 623].

Таким образом, в творчестве русских поэтов хризантема приобретает уникальное символическое значение метафизичности пространственно-временного континуума. Проникая в будущее и прошлое, одновременно существуя в нескольких пространственных плоскостях, она утверждает идею вечности, заключенную у Анненского в религиозно-философском осмыслении «смерти» и «жизни», у Бродского в памяти о родине в целом и Петербурге в частности. Свойства хризантемы усиливаются образом пламени, которое олицетворяет скоротечность земной жизни и разрушает пространство, освобождая героев от

времени страдания. Особую значимость и у И. Анненского, и у И. Бродского приобретает семантика цвета – голубой и синий символизируют вечность, духовность, свет, в то время как белый – смерть, обесцвеченность, пустоту, небытие.

Заключение

«Как огни, пойманные и закрепленные великим колористом от непостоянства атмосферы и солнца, чтобы войти и украсить человеческое жилище, они звали меня, эти хризантемы, отложить все мои печали и вкусить с жадной жадностью. восторгаться в этот час чаепития слишком мимолетными удовольствиями ноября, чье сокровенное и таинственное великолепие они зажгли вокруг меня» [Пруст, 1992, с. 41]. Символический потенциал образа хризантемы в русской и китайской культуре поистине неисчерпаем, исходя из чего мы можем говорить о функционировании в поэзии особого «хризантемного» текста как части флористического дискурса [周雪霏, 2006; 姚红霞, 2011; 张荣东, 2008; 张荣东, 2010; 彭镇华, 江守和, 2001; 黄光, 2014; Изотова, 2017; Калиниченко, 2012; Черепенина, 2014]. Рассмотрение «хризантемного» дискурса русской и китайской литературы позволяет уяснить как индивидуально-авторскую, так и универсальную общекультурную специфику образа в российской и китайской поэзии, обнаружить ряд общих идей и мотивов, свойственных как художественному миру рассматриваемых писателей, так и универсальным общекультурным коннотациям образа хризантемы.

В контексте любовного поэтического дискурса хризантема выступает в двух ипостасях – бытовой и бытийной, если у китайских поэтов она преимущественно аккомпанирует различным вариациям любовных лирических сюжетов (расставание, память об утраченном счастье), то в русской поэзии любовная семантика хризантемы расширяется, превращая цветок в полноправный субъект лирического сюжета, приобретающий статус универсальной бытийной категории, объединяющей природный и человеческий мир. Похожим образом реализуется и танатологическая семантика хризантемы, ориентированная на различные мировоззренческие установки: у китайских авторов она знаменует смену времен года, цикличность и преодоление телесности, у русских – скорбь по утраченной земной жизни, трагизм смерти и одновременно ее преодоление и бессмертие души. Семантика радостно-

праздничного переживания бытия, воплощенная в хризантеме, в китайской поэзии реализуется в основном в контексте традиционных национальных праздников – Праздника Двойной Девятки и Холодных рос, а в русской поэзии хризантема символизирует радость жизни и преображение мира через искусство.

Наряду с универсальными символическими коннотациями образа хризантемы, изоморфными для русской и китайской культуры, существуют и уникальные национально-специфические особенности «хризантемного текста» в русской и китайской поэзии, детерминированные различными культурно-историческими факторами, а также различные варианты индивидуально-авторской символики хризантемы. В китайской поэзии хризантема имеет два уникальных значения – с одной стороны, мужество, стойкость духа, с другой – экзистенциальное одиночество, самосозерцание и ощущения ненужности и бессмысленности собственного бытия. Здесь цветок символизирует скоротечность времени и неизбежность физического распада, связанного с приближением зимы – природной и метафизической. Человек, ощущая свое бессилие, впадает в эмоциональный анабиоз, но вместе с тем осознает, что он не властен над законами высшей материи и стоически переносит все испытания земной жизни, а хризантема служит ему примером стойкости и самообладания.

Индивидуально-авторские коннотации образа хризантемы в русской поэзии более разнообразны по сравнению с китайской. Во-первых, она символизирует порочность буржуазной системы ценностей в контексте плакатного соцреалистического дискурса русской поэзии 1920-х гг. Во-вторых, является аллегорией искусства, способного преобразовать и изменять реальность, выстраивать метакультурные и межкультурные связи и наполнять смыслом жизнь творца. В-третьих, она символизирует вечность, преодоление пространственно-временных границ и становится образным эквивалентом всесильной памяти, способной перенести человека в мир, казалось бы, безвозвратно утраченного прошлого.

Таким образом, образ хризантемы в русской и китайской поэзии – это многоаспектная сущность, сочетающая в себе различные символические значения: любовь, праздник, восторженное восхищение жизнью, молодость и красота, самодостаточность и божественная сущность природы, искусство, безграничность пространства и времени, духовная и физическая смерть и экзи-

стенциальное одиночество человека в мироздании, память и др. Художественный потенциал образа хризантемы поистине безграничен: желтая хризантема Яня Цидао – символ любовного расставания, беспомощно-нежные хризантемы Л. Рубальской, могила – храм из хризантем И. Лиснянской, мечта голубых хризантем И. Анненского и его же хризантемы, цветущие в саду, как в бреду, и припадающие нежной головой к яркой гробовой крышке, знойная радость золотого цветка хризантемы Н. Тэффи, серебристые хризантемы инея И. Бунина, наслаждение хризантемами в день праздника Чунъян Мэн Хаорана, горькие хризантемы Ли Бо, неповторимый аромат живой изгороди из хризантем Ли Шаньиня, гордые от мороза ветви хризантемы Су Ши, нежные тычинки золотых соцветий хризантемы Ло Иня, печалующиеся хризантемы Яня Цидао, хризантема в слезах Ду Фу, хризантемы, вкрученные в лацканы и петлицы буржуев В. Маяковского и Н. Агнивцева, пышные хризантемы в сожженном осенью саду Г. Иванова, хризантемы в голубой пыли М. Волошина, гудящая хризантема газовой плитки И. Бродского. Не случайно знаменитый японский мыслитель-конфуцианец Кайбара Экикэн в своем трактате «Раккун» («Поучения в радости»), утверждая, что ключи к радости – любованье природой и чтение мудрых книг, среди всех цветов мира безоговорочно отдает предпочтение именно хризантеме: «Даже если в это время цвело бы много цветов, хризантема всё равно была бы первой. Но в конце осени она цветёт одна – это её время, и она прекрасна» [Кайбара, 2015, с. 259].

Библиографический список

1. Агнивцев Н. Я. Гранитный барин. Москва : Правда, 1990. 51 с.
2. Анненский И. Ф. Стихотворения. Санкт-Петербург : Советский писатель, 1939. 380 с.
3. Бродский И. А. Малое собрание сочинений. Санкт-Петербург : Азбука, 2022. 880 с.
4. Бунин И. А. Стихотворения: в 2 т. / Вступ. статья, сост., подг. текста, примеч. Т. Двинятиной. Санкт-Петербург : Пушкинский дом, Вита Нова, 2014.
5. Волошин М. А. Коктебельские берега. Поэзия, рисунки, акварели, статьи. Симферополь : Таврия, 1990. 248 с.
6. Иванов Г. В. Стихотворения. Москва : Звонница-МГ, 2023. 320 с.
7. Изотова Н. Н. Символика хризантемы в японской лингвокультуре // Культура и искусство. 2017. № 10. С. 40–48.
8. Кайбара Э. Поучение в радости // Вопросы филологии. 2015. № 3. С. 246–266.
9. Калининко В. В. Синтез культурных традиций Запада и Востока в рассказе Д. Г. Лоуренса «Запах хризантем» // Уральский филологический вестник. 2012. № 4. С. 110–120.
10. Мандельштам О. Э. Немногие для вечности живут. Москва : АСТ, 2018. 640 с.
11. Маяковский В. В. Хорошо! Стихотворения. Поэмы. Москва : Азбука, 2023. 448 с.
12. Парамонова Л. Ю. Мучительная жажда красоты и амбивалентность цвета в книге И. Анненского «Кипарисовый ларец» // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 397. С. 38–43.
13. Пруст М. Под сенью девушек в цвету. Москва : Республика, 1992. 462 с.
14. Черепенина Н. Хризантемы как символ гибели и возрождения души // Слово и текст: теория и практика коммуникации: сборник научно-методических статей. Армавир : РИО АГПА, 2014. С. 99–102.
15. Ши Хан. Флористические образы в русской и китайской поэзии первой трети XX века. Волгоград, 2012. 162 с.
16. Donnell M. A. Floral Imagery within Wartime Era Poetry: How Its Usage Transforms Memory and Remembrance. URL: [http://Floral Imagery within Wartime Era Poetry: How Its Usage Transforms Memory and Remembrance \(obu.edu\)](http://Floral Imagery within Wartime Era Poetry: How Its Usage Transforms Memory and Remembrance (obu.edu) (дата обращения: 23.12.2023)) (дата обращения: 23.12.2023).
17. 40句描写菊花的诗句 // 寻古诗词网: [сайт]. URL: <https://www.xungushici.com/post/145> (дата обращения: 23.12.2023).
18. 周雪霏, 菊花的象征意义 [J], 语漫谈文, 2006.
19. 姚红霞. 绽放在古诗词里的“黄花”——浅谈古诗词里菊花的意象 [J]. 中学教学参考, 2011(04): 52–53.
20. 张荣东. 中国古代菊花文化研究. [D]. 南京: 南京师范大学文学院, 2008.
21. 张荣东. 论屈原、陶渊明对菊花人格象征含义生成的贡献 [J]. 阅江学刊, 2010, 2 (01): 138–142.
22. 彭镇华, 江守和. 菊花——中华民族气节与高洁品德的象征 [J]. 中国花卉园艺, 2001(21): 4–6.
23. 菊花名句 // 古诗文网: [сайт]. URL: <https://so.gushiwen.cn/mingjus/default.aspx?tstr=%E8%8F%8A%E8%8A%B1> (дата обращения: 10.01.2024).
24. 黄光. 论菊花在传统文化中的象征意义 [J]. 农业考古, 2014(01): 280–284.

Reference list

1. Agnivcev N. Ja. Granitnyj barin = The Granite Landlord. Moskva : Pravda, 1990. 51 с.
2. Annenskij I. F. Stihotvorenija = Poems. Sankt-Peterburg : Sovetskij pisatel', 1939. 380 s.
3. Brodskij I. A. Maloe sobranie sochinenij = A small collection of works. Sankt-Peterburg : Azbuka, 2022. 880 s.

4. Bunin I. A. Stihotvorenija = Poems : v 2 t. / Vstup. stat'ja, sost., podg. teksta, primech. T. Dvinjatinov. Sankt-Peterburg : Pushkinskij dom, Vita Nova, 2014.
5. Voloshin M. A. Koktebel'skie berega. Pojezija, risunki, akvareli, stat'i = Koktebel shores. Poetry, drawings, watercolors, articles. Simferopol' : Tavrija, 1990. 248 c.
6. Ivanov G. V. Stihotvorenija = Poems. Moskva : Zvonnica-MG, 2023. 320 c.
7. Izotova N. N. Simvolika hrizantemy v japonskoj lingvokul'ture = Chrysanthemum symbols in Japanese linguistic culture // Kul'tura i iskusstvo. 2017. № 10. S. 40–48.
8. Kajbara Je. Pouchenie v radosti = Teaching in joy // Voprosy filosofii. 2015. № 3. S. 246–266.
9. Kalinichenko V. V. Sintez kul'turnyh tradicij Zapada i Vostoka v rasskaze D. G. Lourensa «Zapah hrizantem» = Synthesis of Western and Eastern cultural traditions in D. G. Lawrence's story «The Scent of Chrysanthemums» // Ural'skij filologičeskij vestnik. 2012. № 4. S. 110–120.
10. Mandel'shtam O. Je. Nemnogie dlja vechnosti zhivut = Few live for eternity. Moskva : AST, 2018. 640 s.
11. Majakovskij V. V. Horosho! = Al Right! // Stihotvorenija. Pojemy. Moskva : Azbuka, 2023. 448 c.
12. Paramonova L. Ju. Muchitel'naja zhazhda krasoty i ambivalentnost' cveta v knige I. Annenskogo «Kiparisovyj larec» = The painful thirst for beauty and ambivalence of color in I. Annensky's book «Cypress Box» // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2015. № 397. S. 38–43.
13. Prust M. Pod sen'ju devushek v cvetu = In the Shadow of Young Girls in Flower. Moskva : Respublika, 1992. 462 s.
14. Cherepenina N. Hrizantemy kak simvol gibeli i vozrozhdenija dushi = Chrysanthemums as a symbol of the soul's death and revival // Slovo i tekst: teorija i praktika komunikacii: sbornik nauchno-metodičeskikh statej. Armavir : RIO AGPA, 2014. S. 99–102.
15. Shi Han. Floristicheskie obrazy v russkoj i kitajskoj poezii pervoj treći XX veka = Floral images in Russian and Chinese poetry of the early XX century. Volgograd, 2012. 162 s.
16. Donnell M. A. Floral Imagery within Wartime Era Poetry: How Its Usage Transforms Memory and Remembrance. URL: [\(http://FloralImagerywithinWartimeEraPoetry:HowItsUsageTransformsMemoryandRemembrance\(obu.edu\)\)](http://FloralImagerywithinWartimeEraPoetry:HowItsUsageTransformsMemoryandRemembrance(obu.edu)) (data obrashhenija: 23.12.2023).
17. 40句描写菊花的诗句 // 寻古诗词网 : [sajt]. URL: <https://www.xungushici.com/post/145> (data obrashhenija: 23.12.2023).
18. 周雪霏, 菊花的象征意义 [J], 语漫谈文, 2006.
19. 姚红霞. 绽放在古诗词里的“黄花”——浅谈古诗词里菊花的意象 [J]. 中学教学参考, 2011(04): 52–53.
20. 张荣东. 中国古代菊花文化研究. [D]. 南京 : 南京师范大学文学院, 2008.
21. 张荣东. 论屈原、陶渊明对菊花人格象征含义生成的贡献 [J]. 阅江学刊, 2010, 2 (01): 138–142.
22. 彭镇华, 江守和. 菊花——中华民族气节与高洁品德的象征 [J]. 中国花卉园艺, 2001(21): 4–6.
23. 菊花名句 // 古诗文网 : [sajt]. URL: <https://so.gushiwen.cn/mingjus/default.aspx?tstr=%E8%8F%8A%E8%8A%B1> (data obrashhenija: 10.01.2024).
24. 黄光. 论菊花在传统文化中的象征意义 [J]. 农业考古, 2014(01): 280–284.

Статья поступила в редакцию 25.09.2024; одобрена после рецензирования 15.10.2024; принята к публикации 14.11.2024.

The article was submitted on 25.09.2024; approved after reviewing 15.10.2024; accepted for publication on 14.11.2024