

*Вестник Ивановского государственного университета.*

*Серия: Гуманитарные науки. 2026. Вып. 2. С. 35—42.*

*Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2026. Iss. 2. P. 35—42.*

Научная статья

УДК 821.111(73).09:82.0

EDN <https://elibrary.ru/cakhzf>

DOI: 10.46726/И.2026.2.5

## «УНЕСЕННЫЙ ВЕТРОМ, ЗАТЕРЯЛСЯ В ТОЛПЕ АРОМАТ ЭТИХ РОЗ...»: ФЛОРИСТИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА В РОМАНЕ М. МИТЧЕЛЛ

**Ирина Васильевна Морозова**

Российский государственный гуманитарный университет,

г. Москва, Россия, [irinamoro@gmail.com](mailto:irinamoro@gmail.com)

**Аннотация.** В статье роман «Унесенные ветром» рассматривается с точки зрения продолжения традиции женского южного письма, заложенного еще писательницами Старого Юга. В целом в женском южном тексте четко проявляется определенный набор художественных образов и средств, характерных для мифологического восприятия Юга, — солнечный край с буйной вечнозеленой растительностью и благоухающими неувядающими цветами. В романе Митчелл точно так же особое внимание уделяется сосне, дубу, кедру, символизирующим жизненную силу, долголетие, мудрость, выносливость, бессмертие. После войны картина разоренного Юга воплощена в виде поместий, где все мощные прежде деревья утратили, подобно самому Югу, всю свою жизнеспособность, становясь унылыми, чахлыми и лишенными возможности к росту. В описании довоенной Тары Митчелл виртуозно использует флористическую символику (магнолия, белый жасмин, мирт), чтобы подчеркнуть жизнестойкость, радость, гармоничное соединение семейных ценностей и превосходства «белизны» в жизни южан-плантаторов. Описание садов и прилегающих к дому дворов имеет очень важное значение в создании образа Юга и, безусловно, связано с образом «огражденного сада». Сад у Митчелл является главным локусом, вокруг которого выстраиваются судьбы героев и философия всего романа. Так, в начале романа Тара предстает как цветущий, самодостаточный мир. Зеленые луга, сочные плоды, аллеи — это символ невинности и стабильности довоенного Юга. После войны в описании сада появляются готические мотивы разорения и умирания. Используя символику розы, Митчелл показывает постепенное умирание настоящего эталона женственности после Гражданской войны, подчеркивает несоответствие своей героини идеалу южной феминности. Заметно, что если в первой части описание довоенного Юга и южанок всегда сопровождается описанием цветов и цветущих пространств, то в последующих частях эти картины являются лишь в щемящих ностальгических воспоминаниях. Маргарет Митчелл продолжает женскую традицию южного письма и для нее флористический код также имеет особое значение, о чем свидетельствует выбранное ею название — цитата из третьей строфы стихотворения Э. Доусона “Non Sum Qualis eram Bonae Sub Regno Cyraeae”, где унесенными ветром оказываются розы и лилии.

**Ключевые слова:** Маргарет Митчелл, «Унесенные ветром», южный миф, женское письмо, флористическая символика, Старый Юг, южная леди

**Для цитирования:** Морозова И.В. «Унесенный ветром, затерялся в толпе аромат этих роз...»: флористическая символика в романе М. Митчелл // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2026. Вып. 2. С. 35—42.

В июне 2026 г. исполняется 90 лет со дня выхода в свет романа М. Митчелл «Унесенные ветром» (*Gone with the Wind*, 1936), изложившего трагическую историю гибели южного сообщества. Маргарет Митчелл нарисовала такой чарующий

---

© Морозова И.В., 2026

портрет Старого Юга, что он, на что сетуют многие американские историки, «доминирует в американской популярной культуре и очевидно уничтожает все наши попытки демистифицировать эту эру» [Clinton: 6]. В известной степени можно сказать также, что Митчелл удалось запустить процесс коммерциализации этого мифа, усилившегося после выхода в свет экранизации романа в 1939 г.

Основу этого мифа составляет образ Старого Юга как «прекрасно организованного патриархального общества, в котором каждый южанин, черный или белый, мужчина или женщина, богатый или бедный, занимал полагающееся ему место и был там счастлив» [Scott: 77]. Роман М. Митчелл в целом продолжает традицию жанра «романа домашнего очага» (domestic novel) первой половины XIX столетия, который позволил южным писательницам соединить политические и религиозные аргументы самобытности Юга с общенациональными проблемами строительства гражданского общества и социальной функции женщины в нем и выстроить концепцию особого «южного дома», его особого предназначения как оплота христианства и гражданских добродетелей. Долгое время исследователи в изучении этой традиции и мифа Старого Юга базировались на произведениях известных писателей-южан Д. П. Кеннеди и У. Г. Симмса, игнорируя литературное наследие их современниц, чей художественный талант, безусловно, не позволяет включить их произведения в сокровищницу мировой литературы. Тем не менее южные писательницы первой половины XIX в. — К. Хенц, К. Гилман, А. Эванс и многие другие — сыграли огромную роль в процессе создания мифопоэтической концепция «южности» как особого образа мировосприятия, что способствовало становлению южной традиции в литературе, а также в самом процессе создания и увековечивания южного мифа в американской культуре.

Объединенные общей идеей исключительности Юга в национальной истории и его особой миссии по спасению демократических установлений, все романы, созданные писательницами довоенного Юга, в совокупности образуют единый текст, который можно назвать «южным текстом». В этом тексте Юг настойчиво имплицитно свой образ, в котором материнство, счастливые семьи, всемогущие мужчины, довольные черные рабы как существенные элементы образа органичного патриархального мира закрепляются в качестве содержательно-структурных единиц южного мифа.

Монолитность текста, исходящая из общности идейной установки рассматривать Юг в качестве единственного места, где возможно сохранение нравственных ценностей христианства и демократических принципов, обеспечивается и общностью качественных характеристик всех субстратов этого объекта и его отличительных признаков на всех уровнях материальной и духовной жизни. Так, заметно проступает единообразие в климатических, пейзажно-ландшафтных, бытовых и культурных характеристиках объекта. Описание теплого солнечного климата, пышного южного пейзажа с неувядающей зеленью, буйством красок и цветов вызывают в сознании архетип Эдема и формируют устойчивое представление о Юге как о райском саде, месте гармонии, избранном Богом. В качестве примера можно привести отрывок из романа «Унесенные ветром», ясно демонстрирующий типичную для южного текста очаровательную картину природы Юга: «Сочно-красная земля в глубоких, размытых зимними дождями придорожных канавах просвечивала сквозь нежную зеленую поросль куманики. Голые глыбы гранитных валунов, разбросанные по красной глине, уже оплетались стеблями диких роз, а полчища нежно-лиловых фиалок шли в наступление со всех сторон. Осыпанные белым цветом кизилловые леса на холмах за рекой блистали на солнце, подобно вершинам снежных гор. Бело-розовое буйство весны увенчало цветами

ветви яблонь, а под деревьями, там, куда проникали солнечные лучи, испещренный бликами многоцветный пестрый ковер жимолости отливал пурпурным, оранжевым и алым. Легкий ветерок приносил откуда-то тонкий аромат цветущих кустарников, и воздух был так насыщен благоуханием, что его пряный привкус, казалось, можно было ощутить на языке» [Митчелл 2025а: 107].

Все описания природного мира Юга можно разделить на два уровня: уровень естественной природной среды, и искусственной — это сады, разбитые около дома, творение рук человеческих. И тот, и другой уровень представляют собой целостную картину необыкновенной величественности и красоты южной природы, особой роли южного сообщества.

Пейзаж в «южном тексте» своим великолепием обязан не только реалиям, но и применяемому писательницами принципу отбора и сортировки материала, который формируется исходя из основной цели, заключающейся в изображении сути южной жизни и восхвалении Юга. Поэтому и упоминаемые деревья и растения, и преобладающие в описании цветы и цвета имеют особое символическое значение, тем более, что, как справедливо отмечают исследователи, «женщины Викторианского Юга воспринимали себя и свои отношения с другими в пределах определенного набора символов <...>, южанки были неотделимы от своей культуры и тех символов, которые они использовали в процессе самоидентификации» [Friedman: 39]. Отметим, что такое мировосприятие сохранилось на Юге и по сей день, о чем свидетельствуют многие современные женщины, например, поэтесса из Луизианы Бренда Осби: «Один из способов, которым южане завоевывают женское сердце — это беседы о деревьях, цветах и прочей растительности <...>. Мы все здесь идентифицируем с помощью растений» [Lowe: 100].

В целом в женском южном тексте четко проявляется определенный набор художественных образов и средств, характерных для мифологического восприятия Юга, — солнечный край с буйной вечнозеленой растительностью и благоухающими неувядающими цветами. Прежде всего очевидно особо пристальное внимание авторов текстов к описанию деревьев. Дерево как таковое, без отнесения его к какому-либо определенному роду, является одним из центральных традиционных символов, и в наиболее общем смысле символизм дерева обозначает неистощимую жизнь, ее согласованность, процессы зарождения и возрождения. Поэтому неслучайно в текстах подчеркивается величественность, высота деревьев, их мощь, чем подчеркивается мысль о неистощимости жизненных процессов на Юге. Особенного внимания заслуживает выделение в тексте пышных и красивых крон деревьев, что является символом защиты Творца и Божьего благоволения.

Наиболее часто в текстах упоминаются дуб, сосна, кедр, апельсиновое дерево и магнолия, которые становятся ключевыми символами природы в южном тексте. Символизм указанных деревьев (дуб — сила, долголетие, мудрость и выносливость; сосна, подобно всем вечнозеленым растениям, — бессмертие, а также прямота, жизненная сила, плодовитость, сила характера; кедр — сила, честность, долголетие, апельсиновое дерево — плодородие и одновременно целомудрие; магнолия — чистота и царственность), подкрепленный частотностью их упоминания в тексте, порождает устойчивое представление о Юге как о царственном месте, наделенном бессмертием и необыкновенной жизненной силой и радостным мироощущением, где, по выражению М. Митчелл, «прекрасное было повседневностью, частицей жизни, как воздух, как вода» [Митчелл 2025а: 37].

В романе Митчелл точно так же, как во всем южном тексте, особое внимание уделяется сосне и дубу: «В этом призрачном полумраке высокие сосны в пойме реки, такие сочно-зеленые при свете дня, казались совершенно черными на

блеклой пастели неба — могучие, величественные гиганты, они стояли сомкнутым строем, преграждая доступ к неспешно бегущей желтой воде. Белые трубы усадьбы Уилксов на том берегу реки, на холме, меркли все больше среди густой темной зелени дубов, и только мерцавшие кое-где огоньки зажженных к ужину ламп манили на ночлег» [Там же]. В такой картине усадьбы Двенадцать Дубов, даже название которой связано с символикой дерева, присутствуют все самые важные характеристики Старого Юга — сила, выносливость, защищенность, гостеприимство.

Те же символы задействованы и при описании Тары: «Древние дубы, еще выдавшие пробравшихся по лесу индейцев, обступали дом со всех сторон, простирая над его кровлей густой зеленый шатер ветвей. На лужайке, очищенной от сорняков, буйно разросся клевер и свинорой, и Джералд следил за тем, чтобы газону оказывался должный уход. Все в Таре — от подъездной кедровой аллеи до белых хижин на участке, отведенном для рабов, — выглядело солидным, прочным, сделанным на века» [Там же: 63].

После войны картина разоренного Юга воплощена в виде той же Тары, где все мощные прежде деревья утратили, подобно самому Югу, всю свою жизнеспособность, становясь унылыми, чахлыми и лишенными возможности к росту: «А теперь плантацию за плантацией пожирал лес, и унылый ракитник, чахлые дубки и низкорослые сосны исподволь выросли вокруг молчаливых развалин, завладели бывшими хлопковыми плантациями <...>. Казалось, будто едешь по мертвой земле» [Митчелл 2025b: 561].

Особого внимания в южном тексте заслуживает белый цвет, который чаще всего коррелирует с магнолией — цветком, который традиционно воспринимается как эмблема всего Юга. С одной стороны, очевидно, что символизм белого цвета отражает мысль о нравственной чистоте Юга, с другой — именно для этого региона он чрезвычайно значим, поскольку напрямую связан с идеей утверждения «белизны» (whiteness) южного сообщества. Совмещая символизм магнолии как растения и символизм ее цвета, южный текст таким образом утверждал мысль о царственности «белизны» на Юге, о господстве белого человека. Собственно, роман «Унесенные ветром» открывается сравнением белой кожи Скарлетт с цветком магнолии: «На белом, как лепесток магнолии, лбу — ах, эта белая кожа, которой так гордятся женщины американского Юга, бережно охраняя ее шляпками, вуалетками и митенками от жаркого солнца Джорджии! — две безукоризненно четкие линии бровей стремительно взлетали косо вверх — от переносицы к вискам» [Митчелл 2025a: 5].

В описании довоенной Тары Митчелл виртуозно использует флористическую символику, чтобы вновь подчеркнуть жизнестойкость, радость, гармоничное соединение семейных ценностей и превосходства «белизны» в жизни южан-плантаторов: «Тенистая, темно-зеленая кедровая аллея, ведущая от дороги к дому, — обязательная принадлежность каждого плантаторского особняка в Джорджии, — создавала приятный для глаз контраст с яркой зеленью остальных деревьев, окружавших дом. Оплетавшая веранды глициния красиво выделялась на белой известке стен, а курчаво-розовые кусты мирта возле крыльца и белоснежные цветы магнолий в саду хорошо маскировали угловатые линии дома [Там же: 74].

Помимо магнолии здесь указывается на глицинию, которая имеет разный нежного оттенка цвет — от белого до лилового — и символизирует бессмертие, мудрость, удачу, и на мирт, во время цветения имеющий белые цветы и символизирующего вечную любовь, супружескую верность, семейное благополучие

и счастье. Таким образом, использование цветов здесь однозначно характеризует весь уклад дома семейства О'Хара.

Точно так же, как в случае с деревьями, Митчелл по мере развития событий показывает иное восприятие магнолии в связи с изменяющимися жизненными обстоятельствами. Так, например, в сцене совершенного Скарлетт убийства янки Митчелл, передавая психологическое состояние героини, обращает внимание не на царственность и нежность цветка, а на — дословно — «грубый шорох» (*rough rustling*) листьев магнолии, что связано как с самоощущением самой героини, так и с новым состоянием Юга, защищающего свой уходящий мир, и смертью, вошедшую в жизнь южан: «Минуту, равную вечности, она стояла неподвижно, и все звуки, все запахи, разлитые в теплом летнем воздухе, приобрели вдруг какую-то несообразность и, казалось, многократно усилились: частый стук ее сердца, похожий на барабанную дробь, жесткий глухой шелест магнолии за окном, далекий жалобный крик болотной птицы, сладкий аромат цветов, летящий из сада» [Там же: 544].

Подобное изменившееся семантическое поле присутствует и в другой сцене, связанной со смертью. На похоронах отца Скарлетт слышит “the harsh whisper of the wind in the magnolia leaves” [Mitchell: 431] (буквально — «жесткий шепот ветра в листьях магнолии», в переводе Т. Кудрявцевой — «хрустящий шепот»), словно красота цветка, символизирующего Юг, оборачивается против южан.

Уровень естественной природы Юга гармонично сочетается в южном тексте с уровнем «искусственного» растительного мира, созданного уже не Творцом, а самими южанами. Описание садов и прилегающих к дому дворов имеет очень важное значение в создании образа Юга. Сад выполняет не просто эстетическую функцию; его изображение, безусловно, связано с образом «огражденного сада». Это и Эдем с его изолированностью от греха, и библейская аллегория чистоты, непорочности, он может быть воспринят и как один из главных символов Девы Марии. В южном тексте забота о саде — исключительно женская прерогатива. «Унесенные ветром», где описываются сады в Двенадцати Дубах, а также Таре, наследуют эту символику. Сад является главным локусом, вокруг которого выстраиваются судьбы героев и философия всего романа. Так, в начале романа Тара предстает как цветущий, самодостаточный мир. Зеленые луга, сочные плоды, аллеи — это символ невинности и стабильности довоенного Юга. После войны в описании сада появляются готические мотивы разорения и умирания: «Цветущие кусты и трава газона — все было истоптано, истерзано, выворочено» [Митчелл 2025a: 487].

Несомненно важным для южного текста является символика произрастающей в саду розы, цветка, воплощающегося женское начало и ассоциирующегося с Богородицей, чистотой, завершенностью, совершенством. Женщина на Юге кажется вознесенной на пьедестал для поклонения, поскольку она служит своеобразным мериллом соответствия мужчины кодексу чести. Как пишет Митчелл, «Рыцарское отношение южан к женщине защищало ее. Южанка-леди может солгать про джентльмена, но южанин-джентльмен не может оболгать леди или — еще того хуже — назвать леди лгуньей» [Митчелл 2025b: 138]. Настоящая южанка — это южная леди, воплощение любви, нежности, дружелюбия и всех прочих христианских добродетелей. Южная леди — это высшая этическая норма, к которой должна стремиться любая женщина Юга. Примером настоящей южной леди служат мать Скарлетт Эллин и Мелани.

Используя символику розы, Митчелл показывает постепенное умирание настоящего эталона женственности после Гражданской войны. Привлекает внимание описание бала в Атланте, где цветы символизируют единение всех южных леди

в их желании поддержать мужчин, показать им свою верность. Груды разного цвета роз были положены к портретам вождей Конфедерации, однако «самые нежные и самые душистые украшали девушек: чайные розы, прикрепленные к волосам над ухом; бутоны роз и веточки жасмина, сплетенные венком, придерживали каскады кудрей; букетики цветов стыдливо выглядывали из-за атласных кушаков. Всем этим цветам суждено было еще до исхода ночи перекочевать в качестве драгоценных сувениров в нагрудные кармашки серых мундиров» [Митчелл 2025а: 213].

Вид разоренного поместья Двенадцать Дубов и уничтожение роз после войны фиксирует катастрофу Юга, где женщина была мерилom чести южного общества: «Она обошла пепелище и направилась к огороду, мимо вытоптаных розовых клумб, за которыми так заботливо ухаживали сестры Уилкс» [Там же: 527].

Представляет несомненный интерес в связи с флористической символикой противоречивый образ Скарлетт, которую, как известно, сама Митчелл отнюдь не только не считала положительной героиней, но и, конечно, не относила ее к типу настоящей южной леди. Тем не менее, тема южной леди играет очень значительную, если не центральную роль, в изображении трагедии Юга. На протяжении всего романа Митчелл демонстрирует, что Скарлетт не является истинной южной леди, противопоставляя ее Мелани. И, казалось бы, жизнестойкость Скарлетт должна была бы доказывать несостоятельность идеала южной леди, его хрупкость, однако после ухода Мелани Скарлетт признается, что именно в ней она и черпала свою силу, и вместе с Мелани уходит и эта сила, «на которую, сама того не понимая, столько лет опиралась Скарлетт» [Митчелл 2025b: 607]. Вместе со смертью Эллин, с которой Скарлетт мысленно вступает в диалог, анализируя свои бесчестные поступки, а затем и смертью Мелани, из жизни южан навсегда уходят представления о благородстве, чести и достоинстве.

Митчелл очень изящно использует флористическую символику, чтобы подчеркнуть несоответствие своей героини идеалу южной феминности. Так, разбогатевшая Скарлетт настаивает на строительстве эклектичного и бросающегося в глаза дома, где есть зимний сад, куда она собирается поставить пальмы. На Юге произрастают пальмы, но в южном мифе им нет места, поскольку пальма не вписывалась в патриархальный миф «огражденного сада», а имела непосредственное отношение к Африке, несла в себе оттенок «чужеродной экзотики», не давала защитной тени и тем самым нарушала мысль о защищенности и величии Юга. Таким образом, здесь, думается, выделяется мысль о своего рода «непринадлежности» Скарлетт истинному Югу, как и в эпизоде выбора Реттом платья для визита к Мелани после известной сцены с Эшли: «<...> он вытащил ее новое, нефритово-зеленое муаровое платье. Оно было низко вырезано на груди; обтягивающая живот юбка лежала на турнюре пышными складками, и на складках красовался большой букет бархатных роз» [Там же: 509]. На платье Скарлетт искусственные розы, конечно же, указывают на отсутствие в ней той самой чистоты южной леди, на которую указывали живые розы как обязательный элемент туалета южанки.

Маргарет Митчелл довольно искусно использует флористический код, чтобы показать увядание Юга. Заметно, что если в первой части описание довоенного Юга и южанок всегда сопровождается описанием цветов и цветущих пространств, то в последующих частях эти картины являются лишь в щемящих ностальгических воспоминаниях, как например, в завершающем роман эпизоде: «И снова Скарлетт очутилась в пронизанном ветром фруктовым саду Тары <...>. Она с минуту стояла, припоминая отдельные детали: аллею темных кедров, ведущую к Таре, раскидистые кусты жасмина, ярко-зеленые на фоне белых стен, колеблющиеся от ветра белые занавески» [Там же: 634—637].

Таким образом, совершенно очевидно, что Маргарет Митчелл продолжает женскую традицию южного письма и для нее флористический код также имеет особое значение, о чем явно свидетельствует выбранное ею название — цитата из третьей строфы стихотворения Э. Доусона “Non Sum Qualis eram Bonae Sub Regno Synarae”:

I have forgot much, Cynara! gone with the wind,  
Flung roses, roses riotously with the throng,  
Dancing, to put thy pale, lost lilies out of mind...

Как отмечает в своем исследовании И.Л. Галинская, всего было предложено редактору 24 названия, и только семнадцатым по счету писательница поставила эти строки [Галинская]. Однако именно они совпали не только с основной темой произведения — умирание старого мира, — но и демонстрировали принадлежность текста к южному женскому письму. Унесенные ветром розы и лилии — это не только разрушенный патриархальный Юг, но прежде всего уничиженный южный женский мир истинных леди, образ которых имел такое серьезное значение в старом мире южных ценностей.

#### *Список источников*

- Митчелл М. Унесенные ветром: в 2 т. / пер. с англ. Т.А. Озерской. М.: АСТ; Эксмо, 2025а. Т. 1. 640 с.
- Митчелл М. Унесенные ветром: в 2 т. / пер. с англ. Т. Кудрявцевой. М.: Проспект, 2025b. Т. 2. 656 с.
- Mitchell M. *Gone with the Wind*, London, 1974, 1011 p.

#### *Список литературы / References*

- Галинская И.Л. Ключи к роману М. Митчелл «Унесенные ветром». М., 1997. 64 с. (Galinskaya I.L. *Keys to Mitchell's novel "Gone with the Wind"*, Moscow, 1997, 64 p. — In Russ.)
- Clinton C. *The Plantation Mistress: Woman's World in the Old South*, New York: Pantheon Books, 1982, 331 p.
- Friedman J.E. *The Enclosed Garden: Women and Community in the Evangelical South, 1830—1900*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1985, 180 p.
- Lowe J. *An Interview with Brenda Marie Osbey, The Future of Southern Letters*, New York: Oxford University Press, 1996, 198 p.
- Scott A.F. *The Southern Lady: From Pedestal to Politics, 1830—1930*, Chicago: University of Chicago Press, 1970, 247 p.

### **“GONE WITH THE WIND, FLUNG ROSES, ROSES RIOTOUSLY WITH THE THROG ...”: FLORAL SYMBOLISM IN M. MITCHELL’S NOVEL**

*Irina V. Morozova*

Russian State University for the Humanities,  
Moscow, Russian Federation, irinamoro@gmail.com

**Abstract.** This article examines the novel *Gone with the Wind* from the perspective of the continuing tradition of Southern women's writing, established by writers of the Old South. In general, Southern women's writing clearly displays a certain set of artistic images and devices characteristic of the mythological perception of the South — a sunny land with lush evergreens and fragrant, unfading flowers. Mitchell's novel similarly places special emphasis on pine, oak, and cedar, symbolizing vitality, longevity, wisdom, endurance, and immortality. After the war, the image of a devastated South is embodied in the form of estates where all

the formerly mighty trees, like the South itself, have lost all vitality, becoming sad, stunted, and deprived of growth. In her description of antebellum Tara, Mitchell masterfully utilizes floral symbolism (magnolia, white jasmine, myrtle) to emphasize resilience, joy, and the harmonious blend of family values and the superiority of “whiteness” in the lives of Southern planters. The description of the gardens and surrounding yards is crucial in creating the image of the South and is undoubtedly linked to the image of the “enclosed garden”. Mitchell's garden is the central locus around which the characters' destinies and the philosophy of the entire novel are built. Thus, at the beginning of the novel, Tara appears to be a flourishing, self-sufficient world. Green meadows, juicy fruits, and avenues symbolize the innocence and stability of the antebellum South. After the war, the description of the garden becomes replete with Gothic motifs of ruin and decay. Using rose symbolism, Mitchell demonstrates the gradual demise of the true standard of femininity after the Civil War, emphasizing her heroine's inconsistency with the ideal of Southern femininity. It's noticeable that while in the first section the description of the antebellum South and Southern women is always accompanied by descriptions of flowers and blooming spaces, in subsequent sections these images appear only in poignant nostalgic memories. Margaret Mitchell continues the female tradition of Southern writing, and for her, the floral code also has a special significance, as evidenced by her choice of title – a quotation from the third stanza of E. Dawson's poem “Non Sum Qualis Eram Bonae Sub Regno Cynarae”, where roses and lilies are carried away by the wind.

**Keywords:** Margaret Mitchell, “Gone with the Wind”, Southern myth, floral symbolism, Old South, Southern lady, women's writing

**For citation:** Morozova I.V. “Gone with the wind, flung roses, roses riotously with the throng...”: floral symbolism in M. Mitchell's novel, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2022, iss. 1, pp. 35—42.

*Статья поступила в редакцию 02.03.2026; одобрена после рецензирования 10.04.2026; принята к публикации 30.04.2026.*

*The article was submitted 02.03.2026; approved after reviewing 10.04.2026; accepted for publication 30.04.2026.*

#### **Информация об авторе / Information about the author**

**Морозова Ирина Васильевна** — доктор филологических наук, профессор кафедры сравнительной истории литератур, Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва, Россия, irinamoro@gmail.com, SPIN: 7160-1399

**Morozova Irina Vasilyevna** — Doctor of Sciences (Philology), Professor, Comparative Literature Department, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation, irinamoro@gmail.com