

**Е. А. Денисова**

*Институт филологии СО РАН  
ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия*

*etak92@mail.ru*

### **ОБРАЗ ЦВЕТКА СИРЕНИ КАК ЧАСТЬ РАСТИТЕЛЬНОЙ СИМВОЛИКИ В СБОРНИКЕ СТИХОТВОРЕНИЙ ТЭФФИ «СЕМЬ ОГНЕЙ»**

Рассматривается цикл «Белая сирень» из сборника Тэффи «Семь огней» (1910). В нем лирическая героиня отождествляет себя с цветком сирени. Анализируется авторская картина мира через мифопоэтику цикла. Сирень для Тэффи была особенным цветком не только в поэзии, но и в жизни, это подтверждает ее переписка с друзьями. В статье реконструируется модель мира Тэффи, сформированная на основе созданного автором мифа о сирени. Выявляются особенности цикла, связанные с поэтикой символизма. Тэффи актуализирует миф Вл. Соловьева о Вечной женственности, трансформирует мотив знойности, заданный еще французскими символистами и подержанный эстетикой отечественных поэтов. Цветок сирени никогда не занимал особого положения в поэзии символизма. Сирень Тэффи – это своеобразная пародия на оккультный символ розы, осознанное снижение ценностей символизма, насмешка над образами-символами. Она берет общие мотивы, но ставит в центр свое собственное ироническое мироощущение.

*Ключевые слова:* Тэффи, растительная символика, сирень, символизм, миф.

Об особом месте растений в картине мира Тэффи свидетельствует большое количество текстов (в первую очередь поэтических), в которых встречаются растительные образы.

В 1910 г. в издательстве «Шиповник» вышел первый поэтический сборник Тэффи «Семь огней». Книга стихотворений Тэффи изобилует растительной символикой. В каждом цикле появляются образы цветов: сирень, голубые цветы (ирисы), лилии, золотые хризантемы, ландыши, фиалки («фьялки») и др. Однако сборник делится на несколько небольших «каменных» циклов, посвященных семи огням: сапфиру, аметисту, александриту, рубину, изумруду, алмазу и топазу.

Среди этих циклов особо выделяется один, который «разбивает» историю камней: он посвящен сирени.

Это не может быть случайным: Тэффи очень требовательно относилась к отбору текстов, входящих в ту или иную книгу. В сборник «Семь огней» «...включена лишь малая часть из написанных и опубликованных к тому времени в периодике стихотворений» [Николаев, 1999. С. 22]. Цикл о сирени не является самостоятельным, он входит в цикл «Александрит». Заглавие каждого из «каменных» циклов было напечатано на отдельной странице с пустым оборотом; композиционно оно расположено посередине листа и набрано крупным шрифтом. Цикл «Александрит» открывается стихотворениями: «Александрит», «Мы тайнобрачные цветы...», «Я знаю, что мы не случайны...»; затем следует цикл «Белая сирень», название которого вынесено в верхнюю часть листа и набрано таким же шрифтом, как и заглавия стихотворений, ниже следует название первого стихотворения о сирени «Я» и его текст.

Поэтика цикла «Белая сирень» приближена к эстетике символизма, где в центре стоит знак-символ. Каждый из крупных поэтов-символистов выработал собственный набор ключе-

вых слов – «многозначных символов», стремящихся к глубокомысленному расширению и размыванию смысла («антиэмфаза») [Гаспаров, 1993. С. 16]. Новые смыслы могли возникать как из контекстов, заданных самим автором, так и из поля поэтической среды, в которой он находился.

Так, Тэффи выбирает свое слово-символ – сирень. Когда еще только зарождался символизм, для символов обычно выбирали «высокие» слова, позже это стало восприниматься как банальность. М. Л. Гаспаров писал: «Отсюда было два пути: один – в юмористическую поэзию, где многозначительность отсеивалась, и оставался не особенно приглядный богемный быт: по этому пути пошел П. Потемкин; другой – в нагнетание шокирующего безобразия, которое тоже притязало на символическое богатство смысла: отсюда нечисть и похабство в стихах Нарбута, “дохлая луна” и “червивые звезды” у Бурлюка, “запах псины” у Кручковых» [Там же. С. 21].

Сирень – нередкое явление в русской литературе. История сирени в русской литературе подробно описана в статье А. Ф. Белоусова «Акклиматизация сирени в русской поэзии» [1992]. Сирень в России стали культивировать в XVIII в. Но в поэзии ее образ не появлялся, так как, по мнению Белоусова, символическое значение цветов в русской поэзии XVIII – начала XIX в. определялось европейской культурной традицией, где сирень не имела поэтического образа. Образ сирени появляется в русской литературе этого времени, но не закрепляется. В 50-е гг. XIX в. происходит перелом: сирень обретает популярность благодаря стихотворению В. Крестовского «Под душистою ветвью сирени», которое знали в первую очередь как популярный городской романс. Сирень стала восприниматься как символ первой любви, что актуализируется и в романе И. Гончарова «Обломов». К 80-м гг. XIX в. образ сирени закрепляется в поэзии, и акцент образа отошел к «сладкому запаху сирени». Однако в поэзии символизма сирень никогда не занимала особого положения, как, например, роза. Но это и не герань, «снижающий» характер которой использовал П. Потемкин. Сирень – нечто среднее между этими двумя крайними точками. Тэффи своим цветком-символом создала лирическую шутку. Сирень становится частью личного мифа, при этом образ этого цветка в общем представлении приближается к быту. Это осознанное снижение символизма, насмешка над образами-символами. Сирень Тэффи – это своеобразная пародия на оккультный символ розы, ведь излишняя поэтизация уже успела надоесть.

Сирень действительно была особенным цветком для Тэффи, об этом говорит ее переписка 1909–1910 гг. с камерной певицей и писательницей Еленой Михайловной Шавровой-Юст (1874–1937). По-видимому, Елена Михайловна часто отправляла вместе с письмами цветы сирени для Тэффи: «Чувствую себя именинницей, сижу, жду деловых людей и люблюсь на любимую Сирень от любимой королевы»; «Дорогая Рэночка! Бесконечно тронута Вашей цветочной лаской!»<sup>1</sup>. В одном из писем, жалуясь на свое плохое самочувствие, Тэффи в первую очередь упоминает отцветшую Сирень, тем самым сближая свое состояние с состоянием любимого цветка: «Милая Рене! Сирень отцвела. Больше недели хворала, лежала и злилась. На днях уйду или на юг или на север – ничего среднего не принимаю»<sup>2</sup>. Слово «сирень» в письмах Тэффи написано с прописной буквы, независимо от позиции в предложении. Таким образом, Сирень для Тэффи была значимым растением не только в поэзии, но и в жизни.

Цикл о сирени состоит из четырех стихотворений: «Я», «Н. М. Минскому», «Песня о белой сирени», «Он был так зноен, мой прекрасный день...». В этом цикле лирическая героиня отождествляет себя с цветком сирени: «Я – белая сирень...».

Примеры выстраивания представлений о мире при помощи растительных образов встречаются довольно часто. В. Н. Топоров в статье, посвященной модели мира, обращается к мировому дереву как к универсальному образу, посредством которого можно отобразить «параметры вселенского пространства и правила ориентации в нем, временные, числовые, этические, генеалогические и иные параметры» [1982. С. 163].

В модели мира Тэффи сирень выступает в образе мирового дерева, так как именно она задает параметры и правила. Пространственные оппозиции *земля / небо* задаются в первом же стихотворении цикла:

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 560. Оп. 1. Ед. хр. 11.

<sup>2</sup> Там же.

Меж небом и землей сквозная светотень...  
(«Я») [Тэффи, 1910. С. 31]<sup>3</sup>.

Сирень находится между этими двумя пространствами и может переходить из одного в другое:

– В день расцвета радостного лета  
Распускалась белая сирень...  
(«Песня о белой сирени», с. 33).

Распускается сирень на земле. А с концом дня сирень переходит в небесное пространство:

День угаснет, и уйду я снова  
В тени ночи, призрачная тень...  
– В снах бывшего неба золотого  
Умирала белая сирень  
(«Песня о белой сирени», с. 33).

Этот переход можно увидеть и на уровне рифмы:

Рифма	Название стихотворения
1. Сирень – светотень	«Я»
2. Сирень – надень	«Песня о белой сирени»
3. День – сирень	«Песня о белой сирени»
4. Тень – сирень	«Песня о белой сирени»
5. День – сирень	«Он был так зноен мой прекрасный день...»

Так, можно наблюдать своего рода «путешествие рифмы». В стихотворении «Я» Тэффи демонстрирует единство света и тени с помощью рифмы «сирень – светотень». Затем слово «сирень» рифмуется со словами «надень» и «день». В слове «надень» незримо (как звуко-комплекс) «присутствует» слово «день»: *надень*. Таким образом, подчеркивается связь сирени со светом. Затем день переходит в тень, т. е. теперь сирень ассоциативно связана с темной. Затем снова рифмуется со словом «день». Следует заметить, что слова «тень» и «день» отличаются лишь одной буквой, парными согласными, что делает их еще ближе друг другу. Таким образом, можно заметить неявное присутствие одного слова в другом и их смежность. Значит, сирень – это и свет, и тень, т. е. она способна существовать во всех типах пространства. А объединяя в себе и то, и другое одновременно, она становится общепространственным явлением. У слова «сирень» появляется еще и имплицитная, «смысловая» рифма: в стихотворении «Он был так зноен мой прекрасный день...» слова «сирень» и «любовь» на фонетическом уровне рифмой не являются. Однако рифма существует в визуальном восприятии читателя. Она образуется благодаря общей контекстуальной семантике двух слов:

Он был так зноен, мой прекрасный день!  
И два цветка, два вместе расцвели.  
И вместе в темный ствол срастались их стебли,  
И были два одно! И звали их – сирень!

Я знала трепет звезд, неповторимый вновь!  
(Он был так зноен, мой прекрасный день!)  
И знала темных снов, последних снов ступень!..  
И были два одно! И звали их – любовь!  
(«Он был так зноен мой прекрасный день...», с. 34).

<sup>3</sup> Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках: после названия стихотворения указан номер страницы.

Лирическая героиня оказывается медиатором между земным миром и небесным:

Меж небом и землей, сквозная светотень...  
(«Я», с. 31).

Внеземное происхождение героини отсылает к мифу о Софии Вл. Соловьева, где София должна была спуститься с небес на землю вместе с рассветом.

Для Вл. Соловьёва София есть «...единство истинное, не противопоставляющее себя множественности, не исключаяющее ее, но... всё в себе заключающее» [1911. С. 303–304]. Таким образом, мифопостроение Тэффи связано с идеей Вл. Соловьева о заключении, вбирании в себя:

Я – тысячи цветов в бесслитном сочетанье,  
И каждый лепесток – звено одних оков.  
Мой белый цвет – слиянье всех цветов,  
И яды всех отрав – мое благоуханье!  
(«Я», с. 31).

Складываются отношения: я = множество, т. е. вбирание в себя.

В философии Вл. Соловьева София, как некая сущность, не противопоставляет себя множественности. Лирическая героиня (сирень) Тэффи делает наоборот: сирень, состоящая из пяти лепестков, противопоставляется остальным «скучным» двулепестковым цветам:

Много, о много, нежных и скучных,  
В мире печальном вянет цветов,  
Двулепестковых, четносозвучных...  
Счастье сирени – в пять лепестков!  
(«Н. М. Минскому», с. 32).

Здесь противопоставляется множественность, связанная с парностью («двулепестковых», «четносозвучных»), и единственность в значении индивидуальности. Актуализируется идея единения, заключенная в парности, которая характерна для эстетики Серебряного века, когда сознание ориентируется на религию, духовность, но религию как часть культуры и искусства. Сближение происходит за счет того, что в сфере религии ценна красота, ее эстетическое начало. Культура и искусство же становятся духовной связью между Богом и реальностью. Эти идеи нашли выражение в философии Вяч. Иванова, Н. Бердяева. В. В. Бычков в статье «Эстетика Серебряного века» отмечал, что «истинный художник-символист грядущего, согласно Иванову, должен творчески реализовать в себе связь “с божественным всеединством”, пережить миф как событие личного опыта и затем выразить его в своем мистериальном творчестве» [Бычков, 2007. С. 50].

В стихотворении «Н. М. Минскому» противопоставляется единение и единственность:

Кто понимает ложь единений,  
Горечь слияний, тщетность оков,  
Тот разгадает счастье сирени –  
Темное счастье в пять лепестков!  
(«Н. М. Минскому», с. 32).

Слова «единение», «слияние», «оковы» противопоставляются сирени с ее пятью лепестками. Слова, объединенные семой 'единение', связаны со словами «ложь», «горечь», «тщетность», которые являются контекстуальными антонимами слову «счастье».

Таким образом, лирическая героиня не видит счастья в единении и противопоставляет себя ему.

Однако на протяжении всего цикла наблюдается динамика: завершающее цикл стихотворение «Он был так зноен, мой прекрасный день...» рассказывает о приятии единения. В этом стихотворении мифологический цветок сирени находит себе подобный. Тэффи создает образ, напоминающий Андрогина: два цветка сирени находятся в оппозиции. У них есть общие черты, синхронность развития, в которой формируется взаимосвязь и взаимодействие цвет-

ков. Тэффи старается соединить их, это видно по сочетаниям, которые она использует: «два цветка», «два вместе», «вместе <...> срастались». В итоге они оказываются одним целым: «и были два – одно». Два цветка срастаются в *одно*; это числительное среднего рода. Так можно говорить о появлении универсального объекта.

Кроме того, стихотворение Тэффи построено на семантике противопоставления «один» и «два», подобно циклу Вяч. Иванова «Венок сонетов», где через эти числа реализуются отношения общего и единственного, где два становится одним на некоем космическом уровне:

Мечты одной два трепетных крыла  
И два плеча одной склоненной выи...  
[Иванов, 1984. С. 415].

Так двум была работой красота  
Единая, как мед двойного сота...  
[Иванов, 1984. С. 416].

Мы – два в ночи летящих метеора,  
Одной судьбы двужалая стрела!  
[Иванов, 1984. С. 411].

Стихотворение Тэффи «Он был так зноен мой прекрасный день...», подобно стихотворениям Вяч. Иванова, построено на семантике чисел «один» и «два»: «два цветка», «два вместе», «и были два – одно». Таким образом, в очередной раз становится видна связь творчества Тэффи с символизмом и его основными тенденциями.

Семантика чисел «один» и «два» реализуется также и в графике стихотворения. Две строфы формируют стихотворение как единое целое. Таким образом, числовая семантика выражается не только во внутренней организации, но и во внешних проявлениях – в композиционном приеме.

В поэзии Тэффи наслаиваются друг на друга несколько смысловых пластов. Цикл о сирени входит в «каменный» цикл «Александрит». Александрит – это камень, который также обладает некоторым двойственным началом, он способен менять цвет в зависимости от освещения: днем – изумруд, ночью – рубин. Не случайно Тэффи посвятила свой сборник семи драгоценным камням: писательница действительно увлекалась историей камней, она писала об этом в своих воспоминаниях: «Одно время – это было приблизительно в начале войны – я очень увлекалась камнями. Изучала их, собирала легенды, с ними связанные» [Тэффи, 2011. С. 310]. Двойственность александрита видна у Тэффи в первом же стихотворении, открывающем сборник «Семь огней»:

И бледнеет и горит,  
Теша ум игрой запретной,  
Обольстит двуцвет заветный,  
Лживый сон – Александрит...  
Ты, двуцвет, играй! Играй!  
Все познай – и грех, и рай!  
(«Семь огней», с. 8).

В своих воспоминаниях Тэффи приводит и исторические факты, связанные с этим камнем: «Александрит – удивительный наш уральский камень александрит, найденный в царствование Александра Второго и его именем названный пророчески. Носил в сиянии своем судьбу этого государя: цветущие дни и кровавый закат» [Тэффи, 2011. С. 311]. Таким образом, на личный мифопоэтический мир автора накладывается исторический контекст, а весь цикл является метафорой жизни Александра II. «Цветущие дни» Александра II буквально воплощаются в цветочных образах: сирени, голубых цветов. «Кровавый закат» императора особенно явно воплощен в стихотворении «Песня о белой сирени», где цветок умирает на закате:

День угаснет, и уйду я снова  
 В тени ночи, призрачная тень...  
 – В снах бывшего неба золотого  
 Умирала белая сирень  
 («Песня о белой сирени», с. 33).

В цикле «Белая сирень» Тэффи трансформирует мотив знойного дня, который встречается в поэтике символистов. Например, в стихотворениях «Распалённая зноем июльская ночь...», «Не жаль мне дней ни радостных, ни знойных...» А. Блока, «Знойный день» В. Брюсова знойный день маркирован как особенное событие, связанное с заветным свиданием, появлением девы, затаившейся страстью. Все это отсылает к «соловьёвскому» мировоззрению, связанному с воплощением Вечной Красоты как единственного, уникального события, и с явлением Софии. Таково представление символистов, к поэтике Тэффи оно относится косвенно, а не прямо, так как она не только поэт, но и писатель-сатирик. Она скорее сама представит себя Софией, чем будет ждать ее появления вместе с утренней зарей. Героиня Тэффи в стихотворении становится представителем Софии. Она примеряет на себя роль персонажа мифа скорее в игровых, чем в мистических целях. Очевидно, что упоминание о знойном дне – некая игра с уже сформировавшейся традицией. Ее цветы появились в тот самый символистский «знойный день», и она сама отождествляет себя с цветком. Здесь есть некоторая доля шуток: все ждут чуда с Небес, а Тэффи показывает, что она сама как будто и есть это «чудо». И выбирает она не популярный среди символистов цветок – розу, а снижает их космические масштабы и притязания, рассказывая о самом земном и «бытовом» цветке сирени, способном породить «трепет звезд».

В цикле Тэффи «Белая сирень» можно найти и биографический контекст. Весь цикл стихотворений о сирени, можно рассматривать как диалог с поэтом Николаем Максимовичем Минским (1855–1937). Тэффи познакомилась с ним на вечерах у Зои Яковлевой. Позже они вместе работали в газете «Новая Жизнь». Известно было, что между ними завязались романтические отношения. В цикле Тэффи «Белая сирень» встречаются явные переключки с одним из стихотворений Н. Минского «В моей душе любовь восходит...» из цикла «С восточного».

Первое, что обращает на себя внимание в стихотворении Н. Минского, – это упоминание о солнце, которое порождает зной:

В моей душе твой взор холодный  
 То солнце знойное зажег.  
 Ах, если б я тем знойным солнцем  
 Зажечь твой взор холодный мог!  
 [Минский, 1888. С. 138]

Повторяющееся указательное местоимение (*то, тем*) дает понять, что *знойное солнце* – это не случайный образ, а вполне конкретный. Стихотворение Н. Минского было написано значительно раньше, чем вышел сборник Тэффи «Семь огней» – в 1880-е гг. Возможно, оно стало источником вдохновения для Тэффи, началом диалога двух поэтов. Мотив зноя, знойного солнца является одним из самых явных и доминирующих в стихотворении «В моей душе любовь восходит...» и цикле Тэффи «Белая сирень».

В стихотворении Н. Минского любовь является причиной появления стройных песен, которые сравниваются с «ароматными цветами». В стихотворении Тэффи «Он был так зноен, мой прекрасный день...», благодаря скрытой рифме также сближаются понятия 'любовь' и 'сирень' (ароматный цветок).

В стихотворениях двух поэтов можно наблюдать аналогичные оппозиции: у Тэффи – *тьень / свет*, у Н. Минского – *холод / зной*. Очевидно, что у Тэффи складывается многогранная игра: ее стихотворение – это не только полемика с символистами, но и личный разговор двух поэтов, и метафора жизни императора.

Цикл состоит из четырех стихотворений: первое рассказывает о Ней, второе – о неприятной идеи единения (стихотворение озаглавлено «Н. Минскому», следовательно, второе стихотворение можно воспринимать, как стихотворение для Него и о Нем), третье – о желании сближения, четвертое – принятие единения. Здесь поэт «переживает миф как событие лично-

го опыта», реализуя в себе связь с «божественным всеединством», и выражает это в творчестве. Из контекста цикла становится ясным, что два цветка – это конденсат личного опыта автора, в котором мистическая идея всеединства реализуется в истории сращения двух цветков, заключенной в двух строфах заключительного стихотворения цикла «Он был так зноен, мой прекрасный день...».

Мотив знойности (лета, солнца, аромата) можно найти еще в традиции французских символистов: Верлена, Рембо, Бодлера. Позже его подхватили поэты Серебряного века, переработали и получили новые коннотативные значения. «“Солнце” у Бальмонта (сборник “Будем как солнце”) – символ жизненного, стихийного, неистового, праздничного; “солнце” у Сологуба (“змий, царящий над вселенною”) – символ иссушающего, дурманящего, мертвящего» [Гаспаров, 1993. С. 19]. Подобное происходит и в творческой лаборатории Тэффи: она берет уже известный в культуре материал, накладывает на него свой личный опыт, не забывая добавить иронии, без которой не обходится ни одно из ее сочинений, и, таким образом, строит собственную уникальную картину мира. В этом и есть особенность ее поэзии: бегло взглянув, можно и не заметить, что эти стихотворения не просто лично-интимная лирика, но нечто большее. Тэффи нельзя назвать символистом, но она пользовалась приемами символистов: как и они, она представляла реальность с помощью намека, но при этом она не использовала «пышных» средств выражения. Напротив, ее символы оставались на уровне бытовых вещей, а не становились масштабными мифологемами. Она берет общие мотивы, но в центр ставит свое собственное ироническое мироощущение. Так складывается ее личный миф – «миф о сирени». Тэффи через свой личный и поэтический опыт переосмысляет реальность и тот культурно-литературный контекст, в котором она существовала. Таким образом, появляется новый – и неожиданный – угол зрения, позволяющий прочесть историю и поэтику Серебряного века.

### Список литературы

- Белоусов А. Ф. Акклиматизация сирени в русской поэзии // Сборник статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 311–322.
- Бычков В. В. Эстетика Серебряного века: пролегомены к систематическому изучению // Вопросы философии. 2007. № 8. С. 47–57.
- Гаспаров М. Л. Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия Серебряного века, 1890–1917: Антология / Отв. ред. М. Л. Гаспаров, И. В. Корецкая. М.: Наука, 1993. С. 5–44.
- Иванов Вяч. И. Cor Ardens – часть вторая // Иванов Вяч. И. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1974. Т. 2. С. 393–535.
- Минский Н. М. Стихотворения. Издание второе. СПб.: Тип. В. С. Балашева, 1888. 246 с.
- Николаев Д. Д. Концепция «книги» в творчестве Н. А. Тэффи // Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. М.: Наследие, 1999. С. 20–40.
- Соловьев Вл. С. Россия и Вселенская Церковь / Пер. с фр. Г. А. Рачинского. М.: Путь, 1911. 452 с.
- Топоров В. Н. Модель мира (мифопоэтическая) // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 161–164.
- Тэффи Н. А. Семь огней. СПб.: Шиповник, 1910. 120 с.
- Тэффи Н. А. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. И. Владимиров. М.: Книгобек, 2011. Т. 5: Земная радуга: Сборник рассказов. Воспоминания. 400 с.

**E. A. Denisova**

*Institute of Philology SB RAS  
8 Nikolaev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation*

*etak92@mail.ru*

# **THE IMAGE OF THE LILAC FLOWER AS PART OF THE FLORAL SYMBOLISM IN THE TEFFI'S COLLECTION OF POEMS «THE SEVEN LIGHTS»**

A large number of texts (primarily poetic ones) in which floral images occur are indicative of the special place of plants in the Teffi's picture of the world. In 1910, the publishing house «Shipovnik» published the first poetry collection of Teffi «The Seven Lights». The book of poems by Teffi abounds in floral symbolism. However, the collection is divided into several small cycles dedicated to the seven gemstones. Among these cycles, one stands out; it «breaks» the history of stones and is dedicated to lilacs. The article focuses on the consideration of the cycle – «White Lilacs». In it, the lyrical heroine identifies herself with the flower of the lilac.

The article is devoted to the author's picture of the world through the mythopoetics of the cycle of poems about lilac. Lilac for Teffi was a special flower, not only in poetry, but also in her life: this is confirmed by her correspondence with friends. The article reconstructs the model of the Teffi's world, which is formed on the basis of the author's myth about the lilac. In the Teffi's world model, the lilac appears in the image of the world tree, since it specifies the spatial parameters and the orientation rules in it. The article reveals the features of the cycle connected with the poetics of symbolism. The poet of the cycle «White Lilac» is close to the aesthetics of symbolism, where the symbol stands in the center. However, in the poetry of symbolism, the lilac never occupied a special position, like a rose. The lyrical heroine is a mediator between the earthly world and the heavenly. The extraterrestrial origin of the heroine refers to the V.I. Solovyov's myth of Sophia, where Sophia was to descend from heaven to earth together with the dawn. In this way Teffi actualizes the V.I. Solovyov's myth about the Eternal Femininity, transforms the motif of sultry, set by the French Symbolists and supported by the Russian poets' aesthetics. In addition, the author actualizes the idea of unity, which is characteristic of the aesthetics of the Silver Age. One of the poems of the cycle «White Lilac» is similar to the cycle of Vyacheslav Ivanov «The Sonnet Wreath» is based on the semantics of the numbers «one» and «two». Here again, the connection of Teffi's creativity and the main tendencies of symbolism is noticeable. Teffi's lilac is a kind of parody of the occult symbol of the rose: it becomes part of the personal myth of the author, while the image of this flower in a general view is approaching everyday life. This is a deliberate decline in symbolism, a mockery of image-symbols. She takes common motives, but puts her own ironic worldview at the center.

*Keywords:* Teffi, floral symbolism, lilac, symbolism, myth.

## **References**

- Belousov A. F. Akklimatizatsiya sireni v russkoi poezii [Acclimatization of lilacs in Russian poetry]. *Sbornik statei k 70-letiyu prof. Yu. M. Lotmana* [Collection of articles for the 70<sup>th</sup> anniversary of prof. Yu. M. Lotman]. Tartu, 1992, p. 311–322. (in Russ.)
- Bychkov V. V. Estetika Serebryanogo veka: prolegomeny k sistematicheskemu izucheniyu [Aesthetics of the Silver Age: prolegomena to systematic study]. *Voprosy filosofii* [Issues of philosophy], 2007, № 8, p. 47–57. (in Russ.)
- Gasparov M. L. Poetika «serebryanogo veka» [Poetics of the «Silver Age»]. *Russkaya poeziya Serebryanogo veka, 1890–1917: antologiya* [Russian poetry of the Silver Age, 1890–1917: anthology]. Ed. by M. L. Gasparov, I. V. Koretskaya. Moscow, Nauka, 1993, p. 5–44. (in Russ.)
- Ivanov Vyach. I. Cor Ardens – chast' vtoraya [Cor Ardens – part two]. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. In 4 vols. Brussels, Foyer Oriental Chretien, 1974, vol. 4, p. 393–535. (in Russ.)



Minskiy N. M. Stikhotvoreniya. Izdanie vtoroe [Poems. Second edition]. St. Petersburg, Tipografiya V. S. Balasheva, 1888, 246 p. (in Russ.)

Nikolaev D. D. Kontseptsiya «knigi» v tvorchestve N. A. Teffi [The concept of «books» in the work of N. A. Teffi]. *Tvorchestvo N. A. Teffi i russkiy literaturnyy protsess pervoy poloviny XX veka* [Creativity N.A. Teffi and the Russian literary process of the first half of the twentieth century]. Moscow, Nasledie Publ., 1999, p. 20–40. (in Russ.)

Solov'ev Vl. S. Rossiya i Vselenskaya Tserkov' [Russia and the Universal Church]. Trans. by G. A. Rachinskii. Moscow, Put' Publ., 1911, 452 p. (in Russ.)

Teffi N. A. Sem' ognei [Seven lights]. St. Petersburg, Shipovnik, 1910, 120 p. (in Russ.)

Teffi N. A. Sobranie sochinenii [Collected Works]. In 5 vols. Comp. by I. Vladimirov. Moscow: Knizhnyy Klub Knigovek Publ., 2011, vol. 5: Earth Rainbow: Collection of short stories; Memories, 400 p. (in Russ.)

Toporov V. N. Model' mira (mifopoeticheskaya) [Model of the world (mythopoetic)]. *Mify narodov mira: Entsiklopediya* [Myths of the peoples of the world: Encyclopedia]. In 2 vols. Moscow, 1982, vol. 2, p.161–164. (in Russ.)