

## «PASSIFLORA – СКОРБНОЕ СЛОВО...»: ЛИРИКА Н. ТЭФФИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ БИБЛЕЙСКОЙ ОБРАЗНОСТИ

**Ю. Е. Павельева**

*Дом русского зарубежья им. А. Солженицына, ул. Нижняя Радищевская, 2, 109240,  
г. Москва, Россия, up1469@yandex.ru*

В статье рассмотрена библейская образность, представленная в сборнике лирической поэзии Н. А. Тэффи “Passiflora” (Берлин, 1923). Этот сборник стал одним из символов трагедии русского беженства. Титульный флористический образ — «Страстоцвет» — в западноевропейской культуре является устойчивым символом скорби и страдания и выражает основную тональность книги, которую помогают развить различные образы как Ветхого, так и Нового Завета.

**Ключевые слова:** Н. А. Тэффи; лирическая поэзия; сборник “Passiflora”; библейские образы и символы.

## “PASSIFLORA — A MOURNFUL WORD...”: N. TEFFI’S LYRICS THROUGH THE PRISM OF BIBLICAL IMAGERY

**Yulia E. Pavelieva**

*Alexander Solzhenitsyn House of Russian Abroad, Nizhnyaya Radishevskaya Str., 2,  
109240, Moscow, Russia, up1469@yandex.ru*

The article considers the biblical imagery, which is filled with N. A. Teffi’s collection of lyric poetry “Passiflora” (Berlin, 1923). This book became one of the symbols of the tragedy of Russian refugeeism. The title floral image is “Passiflora”, it defines the main tone of the book. In Western European culture, Passiflora is a persistent symbol of grief and suffering. Various images from both the Old and New Testament develop the stated message.

**Key words:** N. A. Teffi; lyrical poetry; collection “Passiflora”; biblical images and symbols.

Надежда Александровна Лохвицкая (в замужестве Бучинская), знаменитая Тэффи — писательница, достигшая вершин популярности благодаря юмористическим рассказам и фельетонам, список своих опубликованных произведений открыла в 1901 году стихотворением «Мне снился сон безумный и прекрасный...». И хотя ее поэтическое наследие в количественном плане уступает прозе, оно является важной составляющей ее многогранного таланта, на что указала Е. М. Трубилова, отметившая, что Тэффи «писала стихи всю жизнь» [15, с. 6]. Об этом же сви-

детельствует письмо Тэффи 1921 года, отправленное Е. А. Ляцкому. Фрагмент письма, хранящегося в пражском Литературном архиве Музея чешской литературы, приводит Э. Хейбер: «Вы, наверное, не знаете, что первая моя книга, давшая мне имя, была книга стихов, выпущенная „Шиповником“ (имеется в виду сборник «Семь огней» (1910). — Ю. П.). С тех пор я новых стихов не выпускала, хотя печатала их довольно много и они очень популярны» [Цит. по: 19, с. 182]. Действительно, на протяжении всей жизни: и в дореволюционной России, и в эмиграции — Тэффи публиковала свои поэтические произведения в различных периодических изданиях [13, с. 311–326]. Важный момент отмечает Э. Хейбер: «После всплеска публикационной активности Тэффи в апреле — декабре 1920 года в течение последующих двух лет ее имя практически не появлялось на страницах эмигрантской прессы. Через много лет политик и журналист Г. А. Алексинский (1879–1967) вспоминал, что она не могла писать из-за сильнейшей тоски по родине. Он предложил ей обратиться к поэзии, и в 1921 году некоторые ее стихотворения появились в издаваемом им пражском еженедельнике „Огни“. В 1921–1922 годах она также опубликовала ряд стихотворений и серьезных рассказов в берлинском журнале „Жар-птица“» [19, с. 177–178]. В 1923 году в Берлине были изданы две из трех поэтических книг Тэффи: “Passiflora” и «Шамрам. Песни Востока».

На издание “Passiflora” откликнулся Л. Галич в берлинской газете «Руль», отметив «скорбную диалектику» поэзии Тэффи [2, с. 3]; в парижском журнале «Современные записки» с небольшой заметкой выступил М. Алданов, выделив трагическую составляющую: «Очень мрачный тон взяла она в своей новой книге, — что ни стихотворение, то слезы, смерть, тоска, загробный срок, могильный сон» [10, с. 486]; в пражском журнале «Воля России» опубликовал свою рецензию Е. Зновско-Боровский, оценивший как недостатки, так и достоинства «подлинного поэтического дарования» Тэффи [6, с. 226], он подчеркнул его двойственность и увидел, что «в поэтическом творчестве, в проникновении в духовную сущность людей, явлений и мира ищет Н. А. Тэффи спасения от того внешнего постижения их, которую ей нашептывает ее ирония и юмор» [6, с. 228].

Вслед за рецензентами “Passiflora” — современниками Тэффи — Э. Хейбер отмечает, что в состав книги входят произведения, написанные в разные годы: «Сборник состоит из стихотворений, созданных начиная с 1912 года» [19, с. 182]. Отталкиваясь от приведенного высказывания, остановимся на разделении понятий «сборник» и «книга», что отсылает к методу воплощения лирического героя — весьма важному вопросу, актуальность которого была особенно велика на рубеже XIX–

XX вв. Как писала Л. Я. Гинзбург, «лирический герой не существует в отдельном стихотворении. Это непременно единство если не всего творчества, то периода, цикла, тематического комплекса» [5, с. 145]. Исследователи выделяют творчество К. Д. Бальмонта, который «первым из символистов начал циклизацию стихов и их объединение в книгу» [8, с. 87]. Сам поэт принципиально разграничивал такие понятия, как «сборник» и «книга». Это особенно четко представлено в письме Бальмонта к В. В. Оболянинову от 27 февраля 1937 года: «Вы все время говорите „сборник“. Но все дело в том и есть, что „Светослужение“ никак не сборник, а цельная, единством связанная, лирическая книга, одна световая поэма, где один стих ведет к другому, как строфа к строфе» [1, с. 333].

Вопрос подготовки книги волновал и Тэффи, о чем писал Д. Д. Николаев, анализируя ее первую книгу стихов: «Уже первая книга писательницы — „Семь огней“ — показала, насколько серьезно Тэффи подходит к построению сборника. Он строго продуман композиционно, туда включена лишь малая часть из написанных и опубликованных к тому времени в периодике стихотворений. Писательница выпускает именно „книгу стихов“, где тексты должны создавать цельный образ лирического героя» [11, с. 22]. Рассматривая общий корпус творческого наследия Тэффи, прежде всего, прозу, исследователь отметил, что «газетные и журнальные публикации для нее — лишь подготовительный этап. Каждая книга — подведение итога» [11, с. 37]. Впрочем, и в прозе Тэффи, особенно эмигрантского периода, на первый план выходит лирическое «я» автора — та форма лирического субъекта, которая наиболее близка к своему поэтическому аналогу — лирическому герою (лирической героине). «Все книги Тэффи, — пишет Д. Д. Николаев, — связаны воедино. Тэффи использует в качестве начала объединяющего свое „я“ (или „я“ повествователя), сознательно выдвигает на первый план в произведении личность автора» [11, с. 37]. Можно утверждать, что вывод о серьезности подхода Тэффи к формированию книги важен не только в отношении прозы, но и в отношении поэзии.

После публикации ряда стихотворений в российской дореволюционной прессе и в прессе эмигрантской Тэффи включает в свою поэтическую книгу произведения, отвечающие ее основному настрою. Лирическое «я» — главное объединяющее начало “Passiflora”, которое определяется поэтикой со-противооставлений [12, с. 82–98]. Книга отличается тематическим единством, и строгой композиционной выверенностью, и несколькими линиями определенной образности, среди которых выделяются, прежде всего, образы флористические.

Обращаясь к творчеству Тэффи, О. Б. Кушлина открывает свое исследование тем, что приводит титульный текст полностью, при этом отмечает название книги и название ее первого стихотворения: «“Passiflora” — стояло на титуле, и латинские буквы на книге, изданной в Берлине, выглядели уместнее кириллицы.

<...> „Страстоцвет“ — так назвала поэтесса лучшее стихотворение этого сборника: по-русски» [9, с. 10]. Указала исследовательница и на книгу М. Гесдерфера «Комнатное садоводство» как на один из источников, питавших творческое вдохновение Тэффи [9, с. 14–15]. В книге немецкого садовода приводится объяснение названия цветка: «Латинское название этого ботанического рода составлено из *passio*, что значит *страдание*, или по-славянски *страсть*, и *flos* — *цветок*; отсюда и русское название — *страстоцвет*. Происхождением своим это название обязано иезуиту Ф. Б. Феррари, умершему в Сиене в 1654 году, который нашел в различных частях распространенной уже в то время *P. coerulea* (*голубая пассифлора*, с белым наружным и голубым внутренним венчиком) сходство с орудиями Страстей Господних: тройное рыльце изображает три гвоздя, кружок искрапанных красным цветом тычинок — окровавленный терновый венец, стебельчатый плодник — чашу, пять пыльников — пять ран Спасителя, трехлопастный лист — копие, прицепки (усики) — плети, белый цвет — безвинность Искупителя и т.д.» [4, с. 330]. Цветок этот был описан в одном из поздних стихотворений Г. Гейне «Я видел сон: луной озарены...»:

Над головой моею рос цветок,  
Пленявший ум загадочною формой.  
Лилово-желт был каждый лепесток, —  
Их красота приковывала взор мой.

Народ его назвал цветком страстей.  
Он на Голгофе вырос, по преданью,  
Когда Христос приял грехи людей  
И кровь его текла священной данью.

О крови той свидетельствует он —  
Так говорят доверчивые люди, —  
И в чашечке цветка запечатлен  
Был весь набор мучительных орудий —

Все, чем палач воспользоваться мог,  
Что изобрел закон людей суровый:  
Щипцы и гвозди, крест и молоток,  
Веревка, бич, копьё, венец терновый (пер. В. Левина) [3, с. 303–304].

Устойчивый символ скорби и страдания был переосмыслен Тэффи, что свидетельствует о ее включенности в развитие литературной традиции. Этот образ вошел в число основных организующих начал книги берлинской стихов, которая сопровождалась латинским эпиграфом “Passionis beatitudini sacrum” («Блаженству страдания посвящается»):

Passiflora — скорбное слово,  
Темное имя цветка...  
Орудия страсти Христовой —  
Узор его лепестка.

Ты, в мир пришедший так просто,  
Как всякий стебель и лист,  
Ты — белый лесной апостол,  
Полевой евангелист!

Да поют все цветы и травы  
Славу кресту твоему,  
И я твой стигмат кровавый  
На сердце свое приму [17, с. 7].

Композиционная целостность книги, связанная с развитием темы смерти (что отмечают все без исключения исследователи “Passiflora”), подчеркивается порядком расположения стихотворений и его финальным текстом — стихотворением «Русь», отразившим страшный опыт свидетеля катастрофических событий:

Ночью выходит она на крыльцо,  
Пряди седые ей хлещут в лицо,  
Плачут кровавые впадины глаз,  
Кличет она в свой полуночный час:

Ветер! Ты будешь мне сына качать!  
Просит тебя его старая мать!  
Ветер, спеши! Подымайся! Пора!  
Видишь, за городом злая гора?  
Видишь — чернеет над нею качель? —  
В этой качели его колыбель...

Кто невзлюбил твоей доли, земля,  
Тех к небесам подымает петля!

Ветер, неси мою песню, неси!

Кланяйся сыну от старой Руси!

Я волчьей пеной вспоила его,  
Чтоб не робел, не жалел ничего.  
Вот и высок его гордый удел —  
Он, умирая, на солнце глядел...

Молод он был, чернобров и удал,  
Клекот орлиный его отпевал...  
Кто невзлюбил твоей доли, земля,  
Тех к небесам подымает петля!

Ветер! Неси мою песню, неси!  
Кланяйся сыну от старой Руси!

Долгие зимы я пряжу пряла,  
Вольные песни в ту пряжу вплела,  
Терпкой слезою смочила кудель —  
Вышла на славу петля из петель!  
Крепкой рукою скрученный канат  
Ветер качает и крутит назад.  
Север и запад! И юг и восток!  
Все посмотрите — каков мой сынок!  
Кто невзлюбил твоей доли, земля,  
Тех к небесам подымает петля!

Ветер, неси мою песню, неси!  
Кланяйся сыну от старой Руси!  
Старой, исплаканной, темной, слепой...  
Песню мою над сыночком пропой! [17, с. 50–51].

Этот текст, казалось бы, не содержит христианских символов, даже, напротив, наполнен народно-поэтическими формулами заклинаний. (Следует отметить, что фольклорное начало, как и начало апокрифическое — яркая особенность поэтики “Passiflora”; соединение библейской и фольклорной образности требует отдельного исследования, в данной статье этот вопрос сознательно обходится, поскольку представляется чрезвычайно объемным). Благодаря рифмовке начального и финального стихотворений, композиция книги смыкается в трагическое кольцо, объединяющее его произведения. В стихотворении «Русь» нельзя не разглядеть «стигмат кровавый», который принят «на сердце» теми, кто пережил ужасы беженского пути, и о которых спустя значительное время — через несколько лет после публикации “Passiflora” — Тэффи напишет в книге «Воспоминания» (Париж, 1931, отдельное издание — 1932). Весь-

ма яркий пример — описание виселицы в Кисловодске. Опыт, пережитый Тэффи, до описания его в мемуарах, становится источником ряда стихотворений: «Кисловодск встречает подходящие поезда идиллической картиной: зеленые холмы, мирно пасущиеся стада и на фоне алого вечернего неба тонко вычерченная черная качель с обрывком веревки.

Это — виселица.

Помню, как притянула мою душу эта невиданная картина. Помню, как рано-рано утром вышла я из отеля и пошла за город к этим зеленым холмам, искала злую гору.

Взошла по утоптанной тропинке, поднялась „туда“. Она вблизи была не черная, эта качель. Она серая, как всякое некрашеное простое дерево.

Я встала в середину под прочную ее перекладину.

Что видели „они“ в последнюю свою минуту? Вешают большую часть ранним утром. Значит, вот с этой самой стороны видели они свое последнее солнце. И эту линию гор и холмов.

Пониже, слева, уже начинался утренний базар. Пестрые бабы выкладывали из телег на солому глиняную посуду, и солнце мокро блестело на поливе кувшинов и мисок. И „тогда“, наверное, также бывал этот базар. А с другой стороны, подальше среди холмов, пригнали пастухи гурты баранов. Бараны плотными волнами (как кудри Суламифи) медленно скатываются по зеленому склону, и пастухи в меховых шкурах стоят, опираясь на библейский длинный посох... Какая благословенная тишина! И такая же тишина была и „тогда“» [16, с. 261–262].

Отмечая стихотворение «Подсолнечник», Э. Хейбер выделяет строку: «Мы смехом заглушим свои стенанья» — и говорит о том, что «смех вновь выступает как эманация боли» [19, с. 183]. Во всяком случае то, что в современных исследованиях именуется «энергией травмы», можно наблюдать на примере творчества Тэффи, которая смогла рассказать о пережитых трагических событиях только после того, как сложила горькие песни, «пропела» свою беду. Этот мотив отчетливо звучит в стихотворении «Долгою долиною» (впервые с заглавием «Край мой!» оно было опубликовано в 9-м номере журнала «Жар-птица» за 1922 год):

Долгою долиною,  
Росыным лугом  
Пела я былиною,  
Резала плугом...

Лебедью оплавала  
Сизы озера,  
Заклинала дьявола

Черного бора...

Плакала незнаемо  
Зегзицею серою...  
Бран ты мною, край мой,  
Немеряной мерой!

Каб не силы слабые —  
Тебя, умирая,  
Песнью вознесла бы я  
До Господня рая! [17, с. 9].

В стихотворении «Пела-пела белая птица...» лирическая героиня говорит о себе, что «слова я все позабыла — / Только песнью плачет душа», при этом сохраняет понимание “*Passionis beatitudini*”:

Верь мне, Господи, верь! — Я не внемлю,  
Кто там бьется белой тоской...  
Я земля, обращенная в землю, —  
Со святыми меня упокой!.. [17, с. 12].

Тема смерти является конструктивным стержнем книги, проходя сквозь большинство текстов. Ярким примером становится еще один библейский образ: «тихой Рахили» — «блаженной смерти моей» [17, с. 23]. Раннее стихотворение Тэффи «Иду по безводной пустыне...» переосмысливается в контексте издания 1923 года. Проведя подробный анализ произведения, Ю. И. Кудряшова утверждает, что «само стихотворение мотивом “*Vado morti*” и образом Рахили как „блаженной смерти“ проецирует средневековые периоды массовых смертей на сложную для российских эмигрантов ситуацию потери родины и выживания на чужбине, что говорит о попытке дать — с опорой на прошлое — модель нового мировосприятия» [7, с. 82].

Библейские образы: старозаветные и новозаветные — можно отнести к той сфере, которая определяет концептуальную наполненность книги. Недаром они неоднократно привлекали внимание различных исследователей. Так, выделяя «Благословение Божией десницы...», единственное стихотворение, где указана дата — «7 августа 1921 г.» (О. Л. Фетисенко, отмечая датировку, видит в нем оклик на смерть А. Блока [18, с. 271–277]), Е. М. Трубилова формулирует мировоззренческие основы творчества Тэффи: «Провозглашая „благословение Божьей десницы“ равно над праведниками и грешниками, Тэффи говорит о „едином хаосе“ добра и зла, не тщась разделить их. Ее цель на этой земле — „свечою малой озарить великую Божью тьму“. Это приятие мира в

нерасторжимой целостности добра и зла, любовь к населяющим этот мир маленьким людям и есть побудительные мотивы творчества Тэффи» [14]. Исследовательница отмечает христианские мотивы, звучащие в “Passiflora”, и на примере стихотворения «Благословение Божией десницы...» можно увидеть, что Тэффи обращается к образам как Старого, так и Нового Завета:

Благословение Божьей десницы  
Над тем, кто грешил, обманул и убил.  
И стоит у ложа каждой блудницы  
С белой лилией Архангел Гавриил.

И столько знамений и столько знаков,  
Что находим и видим их, не искав:  
Славен вовек обманувший Иаков  
И, обиженный, уничтожен Исав.

Гибель кротких, радость низкопорочных —  
Оправдан Варавва и распят Христос.  
А мы на весах аптекарски точных  
Делим добра и зла единый хаос!

И чтоб было ровно и вышло гладко,  
Обещаем награду в загробный срок...  
Господи! Вервие разума кратко!  
Господи, кладезь Твой так глубок!

Умираю... Гасну мыслью усталой...  
И как все уйду, и как все не пойму...  
И, плача, стараюсь свечою малой  
Озарить великую Божью тьму! [17, с. 15–16].

Несмотря на доминирование мотива горечи и страдания, Тэффи демонстрирует возможный путь их изживания, и отчаянию финального стихотворения «Русь» предшествует дар его преодоления, явленный в стихотворении «Белые одежды», которые шили «три девы трех народов» для «павших в ратном поле»:

И шептала тихо третья дева:  
«Шью для всех, будь друг он, или враг.  
Если кто страдая умирает —  
Не равно ль он близок нам и дорог!»

Усмехнулась в небе Матерь Божья,

Те слова пред Сыном повторила,  
Третьей девы белую одежду  
На Христовы раны положила:

«Радуйся, воистину Воскресший,  
Скорбь твоих страданий утолится,  
Ныне сшита кроткими руками  
Чистая Христова плащаница» [17, с. 48–49].

И хотя из трех дев лишь одна выбрала не месть или эгоистичное желание, а тот путь, который был принят Божией Матерью, это уже позволяет уповать на возможность преодоления тьмы, окутавшей души людские. Тропарь Пресвятой Богородице пред иконой Ея «Казанской» начинается словами: «Заступнице усердная, Мати Господа Вышняго, за всех молиши Сына Твоего Христа Бога нашего». *Всех* пытается утешить третья дева из стихотворения Тэффи, и это стремление к Божественному ориентиру внушает надежду, не дает погрузиться в пучину отчаянья безвозвратно.

### Библиографические ссылки

1. Бальмонт К. Д. Письма К. Д. Бальмонта к В. В. Оболяянинову. Вступительная статья и публикация П. Куприяновского и Н. Молчановой // Вопросы литературы, 1997. № 3. С. 326–340.
2. Галич Л. «Страстоцвет» // Руль, 1923. № 745. Вторник. 15 (2) мая. С. 2–3.
3. Гейне Г. Романсеро. Поздние поэмы и стихотворения // Собрание сочинений: В 10 т.: [перевод с немецкого]. Т. 3: / под общ. ред. Н. Я. Берковского [и др.]; ред. пер. и коммент. Я. М. Металлова]. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957
4. Гесдерфер М. Комнатное садоводство: Практическое руководство для любителей и садоводов. СПб.: Издательство А. Ф. Девриена, 1904.
5. Гинзбург Л. Я. О лирике. М.: Интрада, 1997.
6. Зноско-Боровский Е. А. Заметки о русской поэзии // Воля России, 1924. № 16–17. С. 226–229.
7. Кудряшова Ю. И. Рахиль — блаженная смерть в стихотворении Тэффи «Иду по безводной пустыне...» // Вестник удмуртского университета. История и филология. 2010. № 4. С. 77–83.
8. Куприяновский П. В., Молчанова Н. А. «Поэт с утренней душой»: жизнь, творчество, судьба Константина Бальмонта. М.: Индрик, 2003.
9. Кушлина О. Страстоцвет, или Петербургские подоконники. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2001.
10. М. А. [Алданов]. Тэффи. *Passiflora*. Издательство журнала «Театр». Берлин, 1923 год // Современные записки. 1923. № XVII (IV–V). С. 485–486.
11. Николаев Д. Д. Концепция «книги» в творчестве Н. А. Тэффи // Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века / Редкол.: Михайлов О. Н., Николаев Д. Д., Трубилова Е. М. М.: Наследие, 1999. С. 20–39.

12. *Павельева Ю. Е.* Мирра Лохвицкая и Надежда Тэффи: голоса лирических героинь // *Женщина модерна: Гендер в русской культуре 1890–1930-х годов: Коллективная монография / Под ред. В. Б. Зусевой-Озкан.* М. : Новое литературное обозрение, 2022. С. 82–98.

13. *Павельева Ю. Е.* Поэзия Н. А. Тэффи на страницах эмигрантских изданий «первой волны» // *Литература Древней Руси и Нового времени: материалы XII всероссийской конференции «Древнерусская литература и литература Нового времени», посвященной памяти профессора Николая Ивановича Прокофьева, г. Москва, 1–2 декабря 2022 г. / под общ. ред. Е. В. Николаевой и Н. В. Трофимовой.* М. : МПГУ, 2023. С. 311–326.

14. *Трубилова Е.* В поисках страны Нигде [Электронный ресурс]. URL: [http://ocr.krossw.ru/html/teffi/teffi-vstup1-ls\\_1.htm](http://ocr.krossw.ru/html/teffi/teffi-vstup1-ls_1.htm) (дата обращения: 21.10.2020).

15. *Трубилова Е.* Чудо Тэффи // Тэффи Н. Черный ирис. Белая сирень / Сост. Е. Трубилова. М. : Эксмо, 2006. С. 5–8.

16. *Тэффи Н. А.* Воспоминания. Париж : Лев, 1932.

17. *Тэффи.* Passiflora. Берлин : журнал «Театр» (А. Аронсберг и Евг. Грюнберг), 1923.

18. *Фетисенко О. Л.* Первые отклики на смерть А. Блока в прессе русского зарубежья // *Зарубежная Россия 1917–1945: Сб. ст. Кн. 3 / Гл. ред. В. Ю. Черняев.* СПб. : Лики России, 2004. С. 271–277.

19. *Хейбер Э.* Смеющаяся вопреки. Жизнь и творчество Тэффи / Пер. с англ. И. Буровой. СПб. : Academic Studies Press / Библиороссика, 2021.