

УДК 821.161.1
DOI 10.17223/18137083/63/10

Е. А. Денисова¹, И. Е. Лоцилов^{1,2}

¹ *Институт филологии СО РАН, Новосибирск*

² *Новосибирский государственный педагогический университет*

Мифологический сюжет о голубом цветке в сборнике стихотворений Тэффи «Семь огней»

Статья посвящена мифологическому сюжету о голубом цветке в сборнике Тэффи «Семь огней», который вышел в 1910 г. в издательстве «Шиповник». Сборник делится на несколько небольших циклов, посвященных семи драгоценным камням, однако не менее важное значение в нем имеет растительная символика. Голубой цветок – один из частотных цветочных символов в сборнике. В статье будут рассмотрены литературные связи сборника «Семь огней» с античной мифологией, с мифом об Амуре и Психее, с произведениями писателей-романтиков, в первую очередь с романом Новалиса «Генрих фон Офтердинген», и с современными Тэффи произведениями писателей Серебряного века. В статье отражена тенденция писательницы «играть» с уже сформировавшейся традицией и вносить оттенки иронии при обращении к классическим высоким образам.

Ключевые слова: Тэффи, растительная символика, миф, голубой цветок, заимствованный сюжет.

В 1910 г. в издательстве «Шиповник» выходит первый поэтический сборник Тэффи «Семь огней». Издание делится на несколько небольших циклов, посвященных семи огням – драгоценным камням.

Кроме того, сборник Тэффи изобилует растительной символикой. В каждом цикле появляются различные цветы: сирень, голубые цветы (ирисы), лилии, золотые хризантемы, ландыши, фиалки («фьялки») и т. д. Главным цветочным символом является сирень, так как единственный собранный «цветочный» цикл называется «Белая сирень» и в нем закладываются мотивы, художественные приемы, которые будут продолжаться в остальных поэтических текстах с растительной

Денисова Екатерина Андреевна – аспирант Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия; etak92@mail.ru)

Лоцилов Игорь Евгеньевич – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия; loshch@yandex.ru), доцент кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения литературы Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Вилюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2018. № 2
© Е. А. Денисова, И. Е. Лоцилов, 2018

символикой. Голубые цветы – один из самых распространенных растительных символов в сборнике. Они встречаются в трех стихотворениях: «Зацветают весной (ах, не надо! не надо!)...», «Мы тайнобрачные цветы...» и «Полночь». Эти стихотворения не собраны в одном месте, все они находятся в разных «каменных» циклах. Их можно объединить в нечто целое соответственно тому, как был объединен авторский цикл о сирени в этом же сборнике. Но главным аргументом в пользу объединения этих текстов является сохранившийся автограф Тэффи¹, где стихотворения «Зацветают весной (ах, не надо! не надо!)...» и «Мы тайнобрачные цветы...» написаны на одном листке друг за другом, несмотря на то, что в самом сборнике они разделены целым циклом. Стихотворение «Полночь» органично примыкает к ним уже на основании общей символики.

Впервые в литературе образ голубого цветка появляется в творчестве Ж.-Ж. Руссо. Однако в поэтический текст этот флорообраз ввел Новалис в романе «Генрих фон Офтердинген» [Горбовская, 2010, с. 19]. Интерес к творчеству Новалиса в конце XIX – начале XX в. возобновляется с новой силой. Появляется ряд исследователей, которые обращаются к истории и теории романтизма: статья Ф. А. Брауна «Немецкий романтизм» (1912), книга В. М. Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика» (1913). Творчество Новалиса вызывало интерес у символистов, которые питались идеями романтизма, его мистическими и трансцендентными исканиями. Поэтика символизма и поэтика романтизма имеют множество общих тенденций, в том числе стремление к синтезу поэзии и философии [Вольский, 2008, с. 168]. Вяч. Иванов сыграл значительную роль в возвращении Новалиса в литературных контекст своих современников. В статье «О Новалисе» Вяч. Иванов пишет:

Когда, несколько лет тому назад, я выступал в Петербурге перед большой аудиторией с первоначальными сообщениями о Голубом Цветке как мистическом символе и о высоком певце его, я знал, что для огромного большинства слушателей эти сведения фактически новы и духовно значительны. Немногие обладали обстоятельными сведениями об авторе «Саисских учеников», «Гимнов к Ночи», «Духовных Песен» и «Генриха фон Офтердингена», но поскольку их знания основывались на старых историко-литературных работах, они по необходимости имели об этом поэте и мыслителе представление узкое и ложное [Иванов, 1987, с. 252].

Точная дата написания статьи неизвестна, но предполагается, что она была напечатана в 1913 г. Возможно, он упоминает о лекции 1909 г., посвященной Новалису и его творчеству, о которой сохранились воспоминания С. Ауслендера:

Когда Вячеслав Иванов читал «Духовные стихи» и «Гимны к ночи» в своих достигающих высшей степени перевоплощения одного поэта в тайну творчества другого переводах, казалось, что уже с нами этот странный, быть может, не всем понятный юноша, почти мальчик, с бледным лицом, с опускающимися на лоб волосами, с нежными губами, с приветливым и печальным взглядом. И расцветал таинственный «Голубой Цветок», в этих неожиданных вдохновенно-импровизованных словах о потерянном в столетиях и вновь найденном, нужном, и близком нам Новалисе [Ауслендер, 1909, с. 42].

¹ РГАЛИ (Российский государственный архив литературы и искусства). Ф. 2567. Оп. 2. Ед. хр. 120.

В 1909–1911 гг. Вяч. Иванов готовил к отдельному изданию переложения стихотворений Новалиса из романа «Генрих фон Офтердинген» «Лири Новалиса», но книга так и не вышла.

Известно, что Тэффи входила в круг общения Вяч. Иванова, была участницей «сред» на «башне». Несомненно, Тэффи был знаком роман о голубом цветке. У Новалиса образ цветка – это нечто метафоричное, в поэзии Тэффи он назван ирисом, а значит, имеет совершенно конкретный физический образ. Однако общекультурное представление о том, что голубой цветок является метафорой недостижимого идеала, остается основной смысловой доминантой и в сборнике Тэффи.

Стихотворение «Полночь» состоит из пяти септетов. Первый септет задает хронотоп всего произведения:

Светом трепетной лампы
Озаряя колоннады
Белых мраморных террас,
Робко поднял лик свой ясный
Месяц бледный и прекрасный
В час тревожный, в час опасный,
В голубой полночный час
[Тэффи, 1910, с. 41].

Пространственно-временная организация напоминает пространственное окружение отца Генриха перед тем, как он заснул и впервые увидел сон о голубом цветке:

Однажды вечером, – начал отец, – я пошел бродить. Небо было чистое; месяц озарял древние колонны и стены бледным жутким светом [Новалис, 1922, с. 23].

Во втором септете появляются голубые цветки, овеванные ореолом мистики:

И змеятся по ступени,
Словно призрачные тени
Никогда не живших снов
<...>
Чистых ириса цветов
[Тэффи, 1910, с. 41].

Они предстают перед лирическим героем как цветы трансцендентные, нереальные, из сна. Змеящиеся призрачные тени ассоциируются с коварным голубым цветком М. Лермонтова из сказки «Незабудка», который погубил рыцаря. В сказке голубым цветком является не ирис, а незабудка, так как сказка – это своеобразное объяснение происхождения названия этого цветка. Септетами написано и одно из вставных стихотворений Новалиса «Под чужими небесами...», которое перевел Вяч. Иванов.

В третьем септете появляется лирическая героиня. С одной стороны, этот момент можно интерпретировать как диалог с произведением Новалиса. В романе о голубом цветке отец Генриха говорит, что сны – это не что иное, как пена (Träume sind Schäume):

Прошли времена, когда сны соединялись с божественными откровениями... <...> В наш век нет уже непосредственного общения с небом [Новалис, 1922, с. 22].

Тэффи выражает противоположную идею. Третий септет перекликается со стихотворением «Он был так зноен, мой прекрасный день» из цикла о сирени:

Я пришла душою смелой
Вникнуть в трепет голубой
На последние ступени,
Где слились с тенями тени,
Где в серебристо-пыльной пене
Ждет меня морской прибой
[Тэффи, 1910, с. 41–42].

Я знала трепет звезд, неповторимый вновь
<...>
И знала темных снов, последних снов ступень
[Там же, с. 34].

Очевидно, что пена из стихотворения «Полночь» является метафорой сна, а голубой трепет и трепет звезд – это есть то самое «непосредственное общение с небом», где сны соединяются с божественным откровением и являются источником вдохновения:

Он принес от моря ласки,
Сказки-песни, песни-сказки
Обо мне и для меня!
[Там же, с. 42]

С другой стороны, морская пена объединяет образ лирической героини с образом Афродиты, актуализируя в произведении пласт античной мифологии:

Я пришла в одежде белой,
<...>
На последние ступени,
Где в серебристо-пыльной пене
Ждет меня морской прибой
[Там же, с. 41–42].

В античной мифологии Афродита сама зарождает цветы на земле, таким образом, автор рисует лирическую героиню как прародительницу загадочных «чистых ириса цветов». Тэффи ставит лирическую героиню в центр мира, наделяя ее божественным происхождением.

Образ лирической героини, одетой в белую одежду, связан с цветком белой сирени, что отсылает к циклу о сирени из этого же сборника. В этом цикле героиня Тэффи является представителем Софии, актуализируя миф Вл. Соловьева о Вечной женственности, и опять же наделяет героиню божественным происхождением. Тэффи в игровых целях ставит себя в роль персонажа. Она является не только поэтом, но и писателем-сатириком, а потому ее поэтические произведения действительно требуют быть рассмотренными через призму иронии.

Стихотворение «Зацветают весной (ах, не надо! не надо!)...» состоит из двух четверостиший, основной его темой становится опасное великопение голубых цветов. Однако можно заметить, что оно носит скорее иронический характер: чрезмерная экзальтация, обилие восклицательных предложений (в пяти из восьми строк) и повтор восклицания «ах, не надо! не надо!» в первом стихе каждой строфы вносит иронический модус в текст произведения. И этот текст структурно перекликается со стихотворением «Он был так зноен, мой прекрасный день...». Оно тоже состоит из двух четверостиший с лексико-синтаксическим повтором,

заклученным в скобки, и содержит большое количество восклицательных предложений: шесть строк из восьми завершаются восклицательными знаками.

В цикле Тэффи можно обнаружить переплетение главного символа Новалиса – голубого цветка и мифа об Амуре и Психее, который в преломленном виде воспроизводится и в романе Новалиса.

Миф об Амуре и Психее – распространенный сюжет в европейской литературе. В эпоху Серебряного века многие поэты обращались к античным мифам. В 1892 г. появляется рассказ А. Куприна «Психея», который скорее отображает сюжет мифа о Галатее и Пигмалионе. А в 1898 г. В. Брюсов пишет стихотворение «Психея», где в буквальном смысле воспроизводит отрывок из мифа Апулея в стихотворной форме. Однако впервые оно было опубликовано только в 1914 г. в полном собрании сочинений и переводов В. Брюсова. Затем и М. Цветаева в 1918 г. создает цикл на одной странице под названием «Психея».

В стихотворении «Мы тайнобрачные цветы...» растворяется миф об Амуре и Психее, который косвенным образом связан и с романом «Генрих фон Офтердинген», так как у Новалиса сюжет из романа Апулея воссоздается в преломленном виде в одной из вставных новелл. Текст произведения состоит из трех четверостиший. В нем раскрывается история двух влюбленных через символику цветов:

Мы тайнобрачные цветы...
Никто не знал, что мы любили...
[Тэффи, 1910, с. 29]

В мифе об Амуре и Психее также важным становится мотив тайного брака. Голубой цветок Новалиса спрятан глубоко под землей, и любовь голубых цветков началась под землей:

Там, в глубине подземной тьмы,
Корнями мы сплелись случайно...
[Там же]

Этот мотив слияния, срастания повторяется и в цикле «Белая сирень»: «И вместе в темный ствол срастались их стебли...» [Там же, с. 34].

В стихотворении есть переход от земной любви к небесной, подобно тому как в мифе об Амуре и Психее влюбленные после принятия их любви другими Богами и дарования Психее бессмертия переселяются на Олимп:

В снегах безгрешной высоты
Застынем – близкие, – чужие...
Мы – непорочно голубые,
Мы – тайнобрачные цветы!
[Там же, с. 29]

Таким образом, формируется пространственная оппозиция: глубина подземной тьмы/снега безгрешной высоты, которая соответствует античному мифу и одновременно является продолжением тех пространственных ориентиров, которые складываются в цикле «Белая сирень».

Метафорическое сочетание «тайнобрачные цветы» абсолютно точно соответствует стилистике символизма. Изначально, однако, оно было ботаническим термином (в настоящее время устаревшим) и обозначало высшие споровые растения. В дальнейшем, по-видимому, оно было заимствовано поэтическим языком из-за красоты (эстетического потенциала) сочетания слов. Высшие споровые считаются одними из первых наземных растений. Отсюда появляются дополнительные коннотативные значения, которые гармонично сочетаются с мифом об Амуре и Пси-

хее как о начале истории человечества, где первые люди еще сосуществуют вместе с Богами.

Актуализация мифа об Амуре и Психее поддерживается и в двух других поэтических текстах, посвященных голубым цветам, посредством упоминания лампы. Ключевым моментом в мифе, как его изложил Апулей, является ситуация, когда Психея в надежде рассмотреть своего мужа подносит к нему лампу, с которой капает раскаленное масло и обжигает Амуре; с этого момента начинаются все бедствия Психеи. Прообразом христианской лампы послужила распространенная в античном мире обычная масляная лампа. В стихотворении Тэффи «Зацветают цветы (ах, не надо! не надо!)...» лампа связана с разбитой мечтой:

В час, когда догорит золотая лампада
Неизжитой, разбитой, забытой мечты!
[Тэффи, 1910, с. 13]

В стихотворении «Полночь» свет лампы дан лишь в сравнении со светом месяца, озаряющего колоннады белых мраморных террас, которые как будто бы являются частью белоснежного дворца Амуре:

Светом трепетной лампы
Озаря колоннады
Белых мраморных террас,
Робко поднял лик свой ясный
Месяц бледный и прекрасный... [Там же, с. 41]

Стихотворения из сборника «Семь огней» – не единственные произведения, в которых можно обнаружить переключки с мифом Апулея. В статье «“Авантюрный роман” Тэффи как роман-миф» О. Л. Фетисенко отмечает, что история любви центральной героини «по крайней мере в первой половине романа, напоминает преломление мифа об Амуре и Психее» [Фетисенко, 1999, с. 70]. Роман Тэффи относится уже к началу эмигрантского периода, он начал печататься в 1930 г. в газете «Возрождение». Отсылки к мифу об Амуре и Психее, таким образом, не были случайными в поэзии Тэффи. Этот античный миф стал литературным ресурсом, который служил источником вдохновения писательницы на протяжении всего творчества.

В 1910 г. сборник Тэффи «Семь огней» был хорошо принят читательской аудиторией [Набер, 2014, р. 173]. Однако впоследствии наибольшую известность получила рецензия В. Я. Брюсова, которая была резко отрицательной:

...Стихи г-жи Тэффи – ряд общих мест модернизма. Если угодно, в стихах г-жи Тэффи много красивого, красочного, эффектного; но это – красота дорогих косметик, красочность десятой копии, эффекты ловкого режиссера. У всех поэтов, от Гейне до Блока, от Леконта де Лиля до Бальмонта, позаимствованы г-жой Тэффи образы, эпитеты и приемы, и не без искусства слажены в строфы и новые стихотворения. «Семью огнями» называет г-жа Тэффи семь камней: сапфир, аметист, александрит, рубин, изумруд, алмаз, топаз. Увы, ожерелье г-жи Тэффи – из камней поддельных [Брюсов, 1910, с. 248].

Можно, пожалуй, сказать, что В. Брюсов в целом был прав. Стихотворения Тэффи скорее похожи на постмодернистские тексты, где автор соединяет античные мифы с мифами своей современности («неомифологизм»), добавляет свою личную историю и создает совершенно новый художественный мир, свой личный миф. Можно отметить, что таким образом она опережает поэтику своего времени. Все заимствования Тэффи – осознанные, и используются они, в первую очередь, в пародийном ключе.

Любое ее произведение, будь то рассказ, фельетон, роман или мемуары, пропитано иронией; и лирика, несмотря на всю свою кажущуюся интимность, не становится исключением.

Список литературы

- Ауслендер С. А.* Голубой цветок (лекция Вячеслава Иванова 23 ноября) // Аполлон. 1909. № 3. С. 41–42.
- Брюсов В. Я.* Библиографический отдел журнала «Русская мысль» // Русская мысль. 1910. № 8. С. 247–248.
- Вольский А. Л.* Герменевтика символа «голубой цветок» в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» // Изв. РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. № 81. С. 168–175.
- Горбовская С. Г.* Из истории «голубого цветка» как одного из художественно-литературных символов французской, немецкой и русской литератур XIX в. // Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та. 2010. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. Вып. 1. С. 16–25.
- Иванов Вяч. И.* О Новалисе // Иванов Вяч. И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1987. С. 252–278.
- Новалис.* Гейнрих фон Офтердинген / Пер. З. Венгерова, В. Гиппиус; вступ. ст. З. Венгерова. СПб.: Гос. изд-во, 1922. 174 с.
- Тэффи Н.* Семь огней. СПб.: Шиповник, 1910. 120 с.
- Фетисенко О. Л.* «Авантюрный роман» Тэффи как роман-миф // Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. М.: Наследие, 1999. С. 69–82.
- Haber E. C.* The queen of laughter and the knight of death: Nadezhda Teffi and Fedor Sologub // New Studies in Modern Russian Literature and Culture: Essays in Honor of Stanley J. Rabinowitz. Pt 1. Stanford, 2014. С. 173–187.

E. A. Denisova¹, I. E. Loshchilov^{1, 2}

¹ *Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation, etak92@mail.ru*

² *Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation
Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation, loshch@yandex.ru*

Mythological plot about a blue flower in the Teffi's collection of poems «The Seven Lights»

The paper is devoted to the mythological plot of the blue flower in the Teffi's collection «The Seven Lights», which was published in 1910 by the «Shipovnik» publishing house. The collection is divided into several small cycles dedicated to the seven gemstones. However, floral symbols are no less important. The main flower symbol is the lilac because the only collected «floral» cycle is called «White Lilac» and it contains motifs, artistic techniques that will be maintained in other poetic texts with floral symbolism. This work deals with another common floral symbol of the cycle – a blue flower appearing in three poems of the collection. These poems are not assembled into one cycle, but they can be considered as a whole according to the way how the cycle about lilacs was made on the basis of a common symbolism. Any mention of the blue flower refers to Novalis's novel «Henry von Offerdingen». The creativity of Novalis evoked interest

in Symbolist writers, who were inspired by the ideas of Romanticism, its mystical and transcendental search. It is no accident that this novel became a source of inspiration for Teffi because she was a member of the circle of Symbolist writers. The blue flower in Teffi's poetry is not a metaphor, but has a specific physical image – it is iris. However, the general cultural idea that a blue flower is a metaphor for an unattainable ideal remains the main semantic dominant in the collection of Teffi. Teffi unites the image of the lyrical heroine with the image of Aphrodite, thereby giving her the divine origin. For playing purposes, Teffi puts herself in the role of a character. Her poetic works can be seen through the prism of irony. One of the poems dissolves the myth about Cupid and Psyche, which is indirectly connected with the novel «Henry von Ofterdingen» because Novalis recreates the plot from the novel of Apuleius in a refracted form in one of the plug-in novels. The actualization of the myth about Cupid and Psyche is also supported in two other poetic texts of the cycle by means of details. The poems of Teffi are ahead of the poetics of their time: she combines ancient myths with the myths of her modernity. Teffi uses all the borrowing primarily as a parody. Any of her works, whether it is a story, a feuilleton, a novel or a memoir, is full of irony, and the lyrics, despite the paper is devoted to the mythological plot of the blue flower in the Teffi's collection «The Seven Lights», which was published in 1910 by the «Shipovnik» publishing house. The collection is divided into several small cycles dedicated to the seven gemstones. However, floral symbols are no less important. The main flower symbol is the lilac because the only collected «floral» cycle is called «White Lilac» and it contains motifs, artistic techniques that will be maintained in other poetic texts with floral symbolism. This work deals with another common floral symbol of the cycle – a blue flower appearing in three poems of the collection. These poems are not assembled into one cycle, but they can be considered as a whole according to the way how the cycle about lilacs was made on the basis of a common symbolism. Any mention of the blue flower refers to Novalis's novel «Henry von Ofterdingen». The creativity of Novalis evoked interest in Symbolist writers, who were inspired by the ideas of Romanticism, its mystical and transcendental search. It is no accident that this novel became a source of inspiration for Teffi because she was a member of the circle of Symbolist writers. The blue flower in Teffi's poetry is not a metaphor, but has a specific physical image – it is iris. However, the general cultural idea that a blue flower is a metaphor for an unattainable ideal remains the main semantic dominant in the collection of Teffi. Teffi unites the image of the lyrical heroine with the image of Aphrodite, thereby giving her the divine origin. For playing purposes, Teffi puts herself in the role of a character. Her poetic works can be seen through the prism of irony. One of the poems dissolves the myth about Cupid and Psyche, which is indirectly connected with the novel «Henry von Ofterdingen» because Novalis recreates the plot from the novel of Apuleius in a refracted form in one of the plug-in novels. The actualization of the myth about Cupid and Psyche is also supported in two other poetic texts of the cycle by means of details. The poems of Teffi are ahead of the poetics of their time: she combines ancient myths with the myths of her modernity. Teffi uses all the borrowing primarily as a parody. Any of her works, whether it is a story, a feuilleton, a novel or a memoir, is full of irony, and the lyrics, despite all its seeming intimacy, is not an exception.

Keywords: Teffi, floral symbolism, myth, blue flower, borrowed plot.

DOI 10.17223/18137083/63/10

References

- Auslender S. A. Goluboy tsvetok (lektsiya Vyacheslava Ivanova 23 noyabrya) [Blue flower (lecture by Vyacheslav Ivanov on November 23)]. *Apollon*. 1909, no. 3, pp. 41–42.
- Bryusov V. Ya. Bibliograficheskiy otdel zhurnala “Russkaya Mysl” [Bibliographic department of the journal “Russkaya Mysl”]. *Russian Thought*. 1910, no. 8, pp. 247–248.
- Fetisenko O. L. “Avantyrnyy roman” Teffi kak roman-mif [Teffi's “Adventurous novel” as a novel-myth]. In: *Tvorchestvo N. A. Teffi i russkiy literaturnyy protsess pervoy poloviny XX veka* [N. A. Teffi's creativity and the Russian literary process of the first half of the 20th century]. Moscow, Nasledie, 1999, pp. 111–148.
- Gorbovskaya S. G. Iz istorii “golubogo tsvetka” kak odnogo iz khudozhestvenno-literaturnykh simvolov frantsuzskoy, nemetskoy i russkoy literatur XIX v. [From the history of the “blue flower” as one of the artistic and literary symbols of the French, German and Russian litera-

tures of the XIX century]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seria 9. Filologia, vostokovedenie, zurnalistika*. 2010, iss. 1, pp. 16–25.

Haber E. C. The queen of laughter and the knight of death: Nadezhda Teffi and Fedor Sologub. In: *New Studies in Modern Russian Literature and Culture: Essays in Honor of Stanley J. Rabinowitz. Pt 1*. Stanford, 2014, pp. 173–187.

Ivanov Vyach. I. O Novalise [About Novalis]. In: Ivanov Vyach. I. *Sobr. soch.: V 4 t. T. 4*. [Collected works: in 4 vols. Vol. 4]. Brussels, Foyer Oriental Chretien, 1987, pp. 252–278.

Novalis. *Geynrikh fon Ofterdingen*, per. Z. Vengerova; per. V. Gippius; vstup. st. Z. Vengerova [Heinrich von Ofterdingen. Transl. by Z. Vengerov, V. Gippius; introductory article by Z. Vengerov]. St. Petersburg, Gos. izd., 1922, 174 p.

Teffi N. *Sem' ooney* [Seven lights]. St. Petersburg, Shipovnik, 1910, 120 p.

Vol'skiy A. L. Germenevtika simvola “goluboy tsvetok” v romane Novalisa “Genrikh fon Ofterdingen” [Hermeneutics of the symbol “blue flower” in Novalis’s novel “Henry von Ofterdingen”]. *Izvestiya RGPU im. A. I. Gertsena*. 2008, no. 81, pp. 168–175.