

DOI: 10.15393/j9.art.2012.359

**Нина Борисовна Черепанова**

кандидат филологических наук,  
учитель русского языка и литературы,  
муниципальное образовательное учреждение  
«Средняя общеобразовательная школа № 2»  
(Березники, Пермский край, Российская Федерация)  
poetica@post.com

## ХРИСТИАНСКАЯ СИМВОЛИКА ЦВЕТОВ В ЛИРИКЕ В. В. ГОФМАНА

**Аннотация:** В статье исследуется лирика мало изученного поэта Серебряного века В. В. Гофмана («Книга вступлений», 1904; «Искус», 1910) в аспекте связей с евангельским текстом. Уже в первом поэтическом сборнике евангельские мотивы сопряжены, прежде всего, с образами цветов, что цветок выступает в гофмановской лирике маркером райского локуса — пространства вечности, истины, гармонии. Цветы играют важную роль в создании центрального в творчестве поэта образа Далекой, женщина-цветок становится одним из устойчивых образов в лирике Гофмана. Второй поэтический сборник Гофмана «Искус» (1910) обнаруживает более явные и осознанные евангельские аллюзии: семантика его названия отсылает к христианской традиции, в поэтическом «цветнике» второго сборника главное место отведено лилии с ее ярко выраженной евангельской символикой. В заключение сделан вывод о концептуальности библейского пласта в лирике В. В. Гофмана.

**Ключевые слова:** В. В. Гофман, Евангелие, христианство, символизм, флоро-поэтика

Известно, что поэтике символистов свойственна такая черта, как синкретическое сведение в рамках одного произведения разных культурных пластов, например языческого и христианского. По словам В. Брюсова, символисты принимают «все религии, все мистические учения, только бы не быть в действительности» [1]. С этим «всеприятием» связана программная жизнетворческая установка русского символизма. Теургическая устремленность наглядно представлена и в творчестве символистов «второго» ряда. К их числу принадлежит Виктор Викторович Гофман, поэт, прозаик, литературный критик. В немногочисленных статьях, посвященных творчеству Гофмана, отмечена мифологическая основа его поэтической системы, позволившая включить поэта в число «символистов неоромантиков “дионисийского типа”» [7, 50]. Вопрос о влиянии христианства на его творчество остается открытым.

Повышенный интерес к цветочной образности в культуре начала XX столетия исследователи соотносят с «общей синтетической направленностью серебряного века», с поиском «тех смысловых доминант, которые, являясь фокусом многозначной символики, одновременно представляли бы общезначимые и общедоступные реалии» [5, 57]. В разряд подобных реалий входят и цветы.

Многозначная символика цветка в историческом и культурологическом аспектах не раз становилась предметом литературоведческого изучения. Исследователи отмечали способность цветочной образности быть «письмом читателям» [11, 93], «указывать на этапы духовного творческого пути поэта» [10, 124], подключать «к глубине христианских значений» фольклорные, литературно-поэтические и биографические смыслы [9, 116]. Исследователи обращали внимание на скрытую во флористическом образе «тайну Божию» «земного рая» [4, 26], подчеркивали значимость антропонима «женщина-цветок» [13, 33]. Цветочный слой гофмановской лирики, его христианский контекст, специально еще никем не рассматривался.

Прежде всего, заметим, что Гофман обращался к Евангелию не только в стихах, но и в своих теоретических статьях 1905 г. «Что есть искусство», «О тайнах формы», в которых обосновал выдвинутую им идею «мистического интимизма». Примечательно, что одно из центральных положений данной теории связано с мыслью о Христе как о первом в истории индивидуалисте, предложившем людям «жить как цветы». «Бесконечно гармоничные», «до конца и всецело воплотившие себя», цветы в художественном сознании Гофмана — ценностный ориентир, с ними связан идеал поэтического самовоплощения, кредо Гофмана поэта — «быть до конца цельным, всегда собою, быть — как цветы» [3, 39].

Пространство лирики Гофмана «насыщено» цветами. В его стихотворениях встречаются упоминания следующих цветущих растений: магнолия (2 раза), роза (5), мак (7), хризантема (1), лилия (9), кувшинка (1), маргаритка (1), сирень (3), василек (13), мимоза (3), колокольчик (1). Общее число упоминаний лексем «цветок» — 13, «цветы» — 8.

Обратимся к рассмотрению связанных с ними христианских аллюзий. Женщина-цветок — один из устойчивых образов в лирике Гофмана. Показательно в этой связи юношеское стихотворение «В альбом», в котором женский образ уже соотносится с цветами, правда, сходство здесь обнаруживается, что называется, «от противного»: героиня оказалась не похожей ни на художавую повилыку, ни на полную «пламенных красок» георгину, ни на «шаловливую гвоздику», ни на «колокольчик милovid ный», ни на левкой, дышащий «негой ароматной / Самовлюбленного греха», ни на мимозу, ни на лотос, любящий «полночь и порок», ни на «индийско-сказочный цветок» орхидеи. Героине суждено «быть исключенной из цветов» на том основании, что «Цветы живут, впивая росы, / Любя приветы ветерка, / А вы поставили вопросы, / Что невозможны у цветка» [2, 142]<sup>1</sup>. Героиня противопоставит цветам как рациональное противопоставит естественному, природному. Пафос данного стихотворения — в

авторском призыве «учиться» у цветов, быть как цветы, имеющем, как отмечалось ранее, библейские корни.

В характеристике лирической героини первого сборника поэта — «Книги вступлений» (1904) — использованы экзотическая нежность магнолии, строгость «безгласной к просьбам» мимозы, изящество «журчащей хризантемы» и прелесть «наблюдательного сиятельного» мака. Часто признаком женственности становится нераскрывшийся цветок: «Ты вся, как закрытый цветок», «в ком все нежно и весенне, / Как нераскрытая сирень» (41, 45). При встрече с любимой цветки сирени напоминают герою важнейший в христианстве символ — «перворожденную звезду».

Непосредственно к Евангелию отсылает лилия, упомянутая в стихотворении «Мираж в гостинной». «Тихая лилейность» стала определяющей чертой женского образа. Образ мираж платонически обожаемой женщины, бледной, «как свет неверный поутру», окружен ореолом поклонения паж перед инфантой. Декорации средневекового замка, «древние портреты», «бездонности зеркал», хранящие память об иных мирах и временах, — антураж, на фоне которого Лик Вечной Женственности одновременно близок и недоступен. Мотив ожидания и поклонения сближает данное стихотворение с Блоковским «Я отрок, зажигаю свечи...». Лирический герой Блока в ожидании Невесты кидает за ограду «белые цветы», инфанта Гофмана также окружена символикой белого, в бесцветности которого скрыт весь цветовой спектр. Более того, цвет «живет», его вспышки достаточно яркие, причем, он не внешний, а внутренний.

К традиционной в поэтике символизма паре «звезда — лилия» Гофман добавляет третье измерение — рождение дневного света:

Как в каждой грани бриллианта / Весь блеск созвездий заключен, / Так в вас, инфанта, в вас, инфанта, / Весь мир мой чудно воплощен. / Ах, ваша тихая лилейность — / Свет возникающего дня (36—37).

В данном контексте объяснимо употребление высокой церковной лексики, старославянизмов: «совлекается, обольщение, воплощение, благоговейность». Инфанта Гофмана — это Красота творящая, «улыбкой ласковой и бледной, / Взор затенившей, как вуаль» (36) напоминающая Лик Пречистой Девы.

Эмоциональный строй стихотворения «Мираж в гостинной» близок религиозности прерафаэлитов, творчество которых оказало значительное влияние на русский символизм. Нежные, чистые краски палитры прерафаэлитов соответствуют нежности звучания гофмановского стиха. Как известно, на картине Данте Габриэля Россетти «Благословенная дама» (1877) сходна с иконописными изображениями Пречистой. Эту близость подчеркивают лилии.

Чистота же героини Гофмана «воплощенное»; «тихая лилейность» в данном случае не сравнение, а присущее ей внутреннее качество. Наблюдается «сращение» женского и цветочного образов, то, что называется «феминизацией цветка» [12, 34].

Более явно и осознанно прозвучали евангельские аллюзии во втором поэтическом сборнике «Искус» (1910). Семантика его названия отсылает к христианской традиции. Лирический герой является здесь претерпевшим и преодолевшим искушение поэзией. «Искус» — это поэтическое «Верую» Гофмана.

Примечательно, что данный сборник состоит всего из трех циклов, и все они имеют значимые с точки зрения христианского контекста названия: «Природа», «Любовь», «Труд». Трехчастная и триединая структура сборника может быть соотнесена с композицией рублевской «Троицы». Известно, что один из смыслов Святой Троицы — Бог есть любовь, и композиционное решение Троицы, образующей собою круг, связано с вечным движением любви в событии трех Божественных ипостасей. Указанным представлениям соответствует художественная структура «Искус», циклы которого можно соотнести с тремя ипостасями Троицы. Богу Отцу соответствует цикл «Природа», в котором создан гармоничный в своей первооснове образ райского «золотистого» луга. Цикл «Труд» несет в себе символику Святого Духа.

Именно в нем получила окончательное оформление излюбленная мысль автора «быть как цветы», душа героя открылась навстречу вечернему звону, возник образ церкви и прозвучала прямая цитата из евангельского текста: «Посмотрите на лилии». Названные циклы образуют смысловую основу сборника, его вершиной, «маковкой этой церкви», становится заключительный лирический цикл, в название которого вынесено важнейшее в христианстве понятие — «Любовь». В данном цикле доминируют образы Жениха, Невесты, Пречистой, Молодого Творца, связанные с символикой Бога Сына, появляется стилизация молитвы.

В разделе «Любовь» речь идет о цветах как о родовом понятии, и эта обобщенность лишена случайности. Цикл наполнен пафосом той любви, для которой духовное выше физического:

Когда я близ тебя, я тихо воскресаю. / Я делаюсь цветком, раскрывшим лепестки. / Я словно вдруг приник к лепечущему раю (113).

Ушел мучительный эротизм первого сборника, но воплощена высокая чувственность, любовное влечение приравнено к одному из таинств:

Ты спала <...> / А душа с душою обнялась в вышине / Радостного чуда тайно причастилась (115).

Любовь — «тайна задумчивых цветов», «шепот двух цветов», героини — «два влажные цветка — в сиреновом саду», для которых становится возможным чудесное освобождение:

...мы, цветы, ушли с зеленых стебельков (113—114).

Стихотворения цикла, созданные в 1905 г., воплотили мысль, владевшую в это время Гофманом теоретиком искусства: «Быть как цветы». Смысловое поле любви, организованное цветочной образностью, насыщено поэтически осмысленными христианскими мотивами «лепесткового рая», «невозможного чуда», «тайны тихой», «чуда светлого», «пророческого сна», «светлой непорочности» девы и ощущением «мучительного греха» в желании «быть с тобой».

Возлюбленная наречена невестой в соответствии с христианской символикой. Другое имя лирической героини — «тихая сестра». Оно звучит в стихотворении «В час разлуки», стилизованном под молитву: «О, тихая сестра, о, агнец златорунный, / Ты ангел ласковый среди печальных дев. / И вся твоя душа — святой и многострунный, / Угодный Господу молитвенный напев» (125). Стихотворение насыщено библейской фразеологией: «благословим судьбу», «подвиг сладостный», «сохрани себя», «покорная мольба». Гофман воспевае «подвиг» гибели невинности, из которой рождается «радость светлая святого материнства / И приобщение к заветам бытия» (125). Портрет лирической героини стал классически завершенным с точки зрения христианской традиции. Он приобрел иконописность и святость, присущую пушкинской «Мадонне»:

В твоём лице, в сиянье тихих линий / Была покорность знающей судьбе, / <...> / Когда ж, дрожа, склонялась ты в мольбе, / Все позабыв в молитвенном напеве, — / Светилось что-то чудное в тебе / И что-то близкое Пречистой Деве (127).

Обратим внимание на полное совпадение размера последней строки с пушкинским: «Чистейшей прелести чистейший образец». Шестистопный ямб Гофмана завершен женской клаузулой, он словно намеренно не дописан: там, где Пушкин последним ударным слогом поставил точку, Гофман предпочел запятую.

В поэтическом цветнике второго сборника главное место отведено лилии с ее ярко выраженной евангельской символикой. Кроме того, упоминаются кувшинка, маргаритки и васильки. В одних случаях христианская символика «лежит» на поверхности, в других — находится в подтексте и становится очевидной лишь в процессе углубленного чтения.

Остановимся на этом подробнее. Первое стихотворение цикла «Природа» называется «Песня к лугу». Как известно, на евангельском лугу цветут белые лилии. Золотистый, «смеющийся, словно дитя», луг Гофмана обращен к солнцу «взорами ясными белых кувшинок». Кувшинка, водяная лилия, нимфея — таковы названия

этого цветка, традиционно несущего в себе двойную, языческую и христианскую, семантику [6, 175]. Кувшинка Гофмана — вариант евангельских «белых лилий».

Оправданными кажутся и следующие евангельские аллюзии — человечество подобно скашиваемому лугу, оно напоминает «траву полевую, которая сегодня есть, а завтра будет брошена в печь» (Мф. 6:30). Лирический герой Гофмана ощущает себя в центре луга:

В траве зеленой запрокинут, / Я снова счастьем возвращен, / С цветами в радостном соседстве / Я близок светлой красоте (102—103).

Цветы в данном контексте образуют сообщество, не только равное человеческому, но и стоящее гораздо выше него по своему духовному состоянию. Авторский призыв «вернись к природе» подразумевает и возвращение в сообщество «улыбок людей и улыбок цветов» (99) — на территорию райского сада, где человек был безгрешен и в этом равен цветку.

Мотив лилий кувшинок также получит свое трагическое развитие:

Стебли оторванных лилий / Тоскуют о тихой луне (135).

Реальная жизнь развеяла иллюзии и надежды героя. Художественное пространство луга заменено ограниченной площадью затона. Солнце сменилось луной, а мечты о гармоничном существовании в центре «луга — рая» разрушены.

В этот «поминальный» поэтический венок наряду с лилиями вплетена маргаритка — героиня стихотворения «Песня осени». В замкнутом пространстве «комнаты грустной» «при лампе недужной» герой расстается с минувшими, яркими, «как крыло серафима», днями лета. Апокалиптический пафос стихотворения задан мотивами разрушения райского сада, отречения от земной любви:

Наши клумбы в саду / Искалечены, как после пыток. / Ветер рвет на ходу / Лепестки маргариток. <...> / Плачет сад, / Словно робких монахинь обитель (107).

Символика маргаритки связана со средневековым рыцарским культом служения Даме. Маргаритки, переданные в ответ на предложение руки и сердца, означали согласие [8, 82].

Вряд ли маргаритка случайна в этом тексте. Ставшая добычей «исступленного грабителя» ветра, она является последним и точным штрихом в картине разоренного сада. Мастерски, несколькими крупными мазками создана она Гофманом: бесплодные клумбы, беззащитные перед стихией маргаритки, сад монастырь. Смысл, связанный с маргариткой у Гофмана, не совпадает с общепринятым и широко распространенным: она становится у него символом утраты надежд, цветком обета безбрачия.

Следующий цветок, вплетенный в венок, символизирующий потерю рая, — василек. Неудавшаяся попытка вернуть ее предпринята в «Балладе о поздних встречах». Маркером этой любви выступают васильки. Символика василька богата и неоднозначна. Он замечен еще в языческой летней купальской обрядности, где свидетельствует о проявлении любовной симпатии [12, 22]. Известен он и как цветок непостоянства, он связан также с насильственной гибелью в русалочьем плену. Согласно римской легенде, васильки несут в себе и иной, духовный, смысл. Им дано «лазорево, цвета небесной тверди пастырское одеяние» [6, 247] в знак особой духовной миссии — быть пастырями среди тучных колосьев. Оттого они не клонят своей головы, подобно колосьям, не думают о хлебе насущном, а «должны свободно расти, весело цвести и смотреть с тихой радостью и твердой верой вверх, на вечно синее небо, на Божью обитель» [6, 247]. Данная легенда вполне могла быть одним из мифологических вариантов прототипов евангельской притчи о полевых цветах, что позволяет рассматривать васильки как своего рода аналог евангельских лилий.

Обратимся к тексту стихотворения. «Тогда было лето. Ты рвал васильки» (135), — вспоминает героиня. «Было лето», — эхом вторит бывшей возлюбленной герой. Вопрос, на который они хотят получить однозначно положительный ответ, — «Ты думаешь, счастье возможно?» — снова толкает их в объятия друг друга. Но чадный свет фонарей, «черная стена», «мгла подворотни», «зловеще зияющий вход» распахиваются перед героями «черною мглой ворот» ада. Печальным рефреном звучат слова, которые стали и финальной строкой стихотворения: «Ведь больше уж нет васильков!» (136). Здесь нашла свое воплощение символическая многогранность василька — кусочка неба на земле. Легко прочитываются мотивы бывшего счастья, изменчивой фортуны, духовной потери, гибели чувства. Но главным является «попадание» цветка в общий — евангельский — контекст цикла.

Идейным центром третьего раздела «Труд» стал миниатюрный цикл «Песня о вечернем звоне». Эпиграфом к нему служит отсылка к Евангелию от Матфея, в котором звучит призыв быть как лилии: «Ev. Matth. 6. 25—33» (132). Случайно или преднамеренно, но в композиции миниатюрного цикла «Песня о вечернем звоне» реализована самая значимая числовая христианская символика. Цикл повторяет четырехчастную евангельскую структуру, количество катренов в составе формирующих его стихотворений образует следующую схему: три — четыре — пять — три. Она может быть прочитана так: догмат три единства Святой Троицы (Ветхий Завет) — Евангелие (Новый Завет) — Пятикнижие Библии — Святая Троица.

Идея Святой Троицы тесно связана с символикой Солнца. Примечательно, что вечерний звон в гофмановском тексте сопряжен с семантикой света: «светлый звон», «светло простирающий», «звон его светом пронзил». Эти «световые» эпитеты слились в проникновенное по своему лиризму метафорическое сравнение: «Озаренное верой в Творца, / Сердце стало как чашечка лилии, / Сердце ждет золотого венца» (134), в котором соединена символика Ветхого, Нового Заветов.

В первом стихотворении цикла «Песня о вечернем звоне» поэтически реализован постулат протестантизма, согласно которому верующий должен сначала «найти» свою церковь. Мотив обретения церкви («надо верить») введен звучанием колоколов. Последний катрен содержит поэтический парафраз идеи «мистического интимизма» Гофмана — «чтоб расцвести — надо быть в одиночестве» (132). Второе стихотворение цикла начинается точной цитатой из Евангелия от Матфея, сопровождаемой авторскими уточнениями:

Было сказано нам: Посмотрите на лилии, / Как наряд их нетленно красив, / В ежедневном труде / В ежедневном усилли / Гаснет медленно каждый порыв (132).

Лирический герой Гофмана не служит маммоне. Он в центре другого замкнутого круга. Желая быть свободным, как «птицы небесные», и духовно прекрасным, как «полевые лилии», герой вынужден покупать эту свободу ценой «позорящего труда», который поглощает силы, предназначенные для творчества. Стремлением найти выход из порочного круга и продиктовано обращение Гофмана к евангельскому тексту.

Две следующие строфы содержат выводы:

Надо быть как цветы, как прекрасные лилии, / Без забот о дневном, о себе; / Надо в душу принять этот тихий, ласкающий, / Этот поздний и радостный звон (133).

Очевидно, что мотив цветения души перенесен Гофманом в сферу творчества, художественное пространство которого организовано музыкальной, флористической и евангельской символикой. Звуки, музыка многое определяют в поэтике Гофмана, ощущавшего себя поэтом-певцом. Орфическая тема неразрывно связана с жанром песни, к которой обращался поэт, продолжая традиции широко известного романса А. Алябьева на слова И. Козлова «Вечерний звон», весьма популярного в культуре Серебряного века.

Третье стихотворение цикла являет собой стилизацию колокольного перезвона, гулкий и размеренный четырехстопный анапест которого сменил переливчатый и легкий трехстопный дактиль. Эффект такого метрического рисунка — ощущение окрыленности героя:

Звон для души словно крылья, / Звон ее в небо унес (133).

Результатом стало чудо, равное откровению:

Непостижимую вечность / Сердцу почуять дано / Звезды — как чашечки лилий. / Мир — как серебряный звон. // Тихо без мук и усилий / В чей-то вступаю я сон / Вот он разлитый в эфире, / В шири пространств без конца — / Сон о ликующем мире / Сон Молодого Творца (133).

Образ Молодого Творца в символике Святой Троицы связан с Христом, а в контексте стихотворения включает в себя и самого лирического героя — творца-поэта, что соответствует символистским представлениям о поэте демиурге.

В четвертом, заключительном, стихотворении цикла создана картина преобразования героя, традиционная для русской лирики, поднимающей тему поэтического служения как постижения Божественной Истины. Крайний индивидуализм лирического героя Гофмана явлен в самосозерцании, самоуглублении, саморефлексии, сведенных к точке собственного сердца. Поэта не интересует «дольней лозы прозябанье», его «мир — лишь мечта, лишь видение» (134), он сосредоточен на включении своего сердца «в творческий сон», на превращении сердца в «чашечку лилии» и ожидании «золотого венца». Здесь необходимо вернуться к ключевому положению гофмановской теории «мистического интимизма» — к авторским представлениям о Христе как о первом в истории индивидуалисте, предложившем людям «жить как цветы», и увидеть их воплощение в одном из программных стихотворений Гофмана-поэта.

Предпринятые наблюдения свидетельствуют о том, что Гофман-лирик объясняет себя с помощью цветочной образности и связанной с нею христианской символики. Опора на Евангелие была органична для Гофмана, лютеранина по вероисповеданию. Его творчество прочитывается как рассказ о пути поэта к Божественной Истине через эстетическую игру в язычество, ницшеанство. Однако отсылки к евангельскому тексту, в силу его общекультурной универсальности, могут рассматриваться и вне принадлежности поэта к той или иной конфессии, восприниматься как часть его эстетической программы.

### Примечания

<sup>1</sup> Далее ссылки на это издание в тексте с указанием страницы в скобках.

### Список литературы

1. Брюсов В. Я. Среди стихов: 1894—1924: Манифесты, статьи, рецензии. М.: Сов. писатель, 1990. 720 с.
2. Гофман В. В. Любовь к далекой: поэзия, проза, письма, воспоминания / Сост., вступ. ст. и коммент. А. И. Чагина. СПб.: Изд-во Росток, 2007. 386 с.

3. Гофман В. В. О тайнах формы // Искусство. 1905. № 4. С. 32—39.
4. Грачева И. В. Флористика в романах Ф. М. Достоевского // Русская словесность. 2006. № 6. С. 20—26.
5. Елисеева А. Н. Предметный мир в поэтике И. Анненского (на материале лексико-семантической группы «цветы»). Лилия // Филологические науки. 2000. № 6. С. 56—66.
6. Золотницкий Н. Ф. Цветы в легендах и преданиях. М.: Дрофа-Плюс, 2005. 320 с.
7. Колобаева Л. А. Русский символизм. Учебная книга. М.: Изд-во МГУ, 2000. 294 с.
8. Лавренюк Б. Встреча с цветами. М.: Московский рабочий, 1970. 104 с.
9. Приходько И. С. «Розы», «вербы» и «ячменный колос» А. Блока // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Тверь: ТГУ, 1998. С. 110—117.
10. Чернец Л. В. О языке цветов в лирике А. А. Блока // Филологические науки. 2004. № 6. С. 121—128.
11. Чернец Л. В. Черная роза, или Язык цветов // Русская словесность. 1997. № 2. С. 88—93.
12. Шарафадина К. И. Обновление традиций флоропоэтики в лирике А. Фета // Русская литература. 2005. № 2. С. 18—54.
13. Яблоков Е. А. «Имя розы» в творчестве Андрея Платонова [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article\\_full.php?aid=1445](http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article_full.php?aid=1445) (дата обращения: 10.11.2011).

**Nina Borisovna Cherepanova**

*Ph.D in Philology, Teacher of Russian and Literature,  
Secondary School No. 2  
(Berezniki, Permsky Krai, Russian Federation)  
poetica@post.com*

## THE CHRISTIAN SYMBOLISM OF FLOWERS IN V. V. GOFMAN'S LYRICS

**Abstract:** The article examines the poetry of a relatively unknown poet of the Russian Silver Age, V. V. Gofman (*The Book of Introductions*, 1904; *Iskus (Temptation)*, 1910) in the light of its links with the Gospel. As early as in Gofman's first collection of poems motifs from the Gospel come together with flower imagery. Flowers in Gofman's poems act as markers of the Paradise, the locus of eternity, truth and harmony. Flower imagery is also an important element of the image of the Faraway Lady — one of the centerpieces of Gofman's poems. Gofman's second collection, *Iskus (Temptation)* (1910) reveals more conscious and clear allusions to the Gospel: the title refers to the Christian tradition, and the most important flower in the poetic 'flowerbed' is the lily with its clear biblical symbolism. We conclude by reaffirming the conceptual importance of the biblical plane in the poetry of V. V. Gofman.

**Keywords:** V. V. Gofman, the Gospel, Christianity, symbolism, flower poetics

### References

1. Bryusov V. Ya. *Sredi stikhov: 1894—1924: Manifesty, statyi, retsenzii* [Among the Poems: 1894—1924s: Manifests, Articles, Reviews]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1990. 720 p.

2. Gofman V. V. *Lyubov k dalekoi: poeziya, proza, pisma, vospominaniya* [Love to the Distant One: Poetry, Prose, Letters, Reminiscence]. Saint-Petersburg, Rostok Publ., 2007. 386 p.
3. Gofman V. V. O taynakh formy [On the Mysteries of the Form]. *Iskusstvo* [The Art], 1905, no. 4, pp. 32—39.
4. Gracheva I. V. Floristika v romanakh F. M. Dostoyevskogo [Floristics in the Novels by Fyodor Dostoyevsky]. *Russkaya slovesnost'*, 2006, no. 6, pp. 20—26.
5. Eliseeva A. N. Predmetny mir v poetike I. Annenskogo (na materiale leksiko-semanticheskoy gruppy «tsvety»). Liliya [The Objective World in Innokenty Annensky's Poetics (on the Base of Lexical-Semantic Group “Flowers”. The Lily)]. *Filologicheskie nauki* [Filological Sciences], 2000, no. 6, pp. 56—66.
6. Zolotnitsky N. F. *Tsvety v legendakh i predaniyakh* [Flowers in Legends and Tales]. Moscow, Drofa-Plyus Publ., 2005. 320 p.
7. Kolobaeva L. A. *Russky simvolizm* [Russian Symbolism]. Moscow, Moscow State University Publ., 2000. 294 p.
8. Lavrenyuk B. *Vstrecha s tsvetami* [The Meeting with Flowers]. Moscow, 1970. 104 p.
9. Prikhodko I. S. «Rozy», «verby» i «yachmennyy kolos» A. Bloka [“Roses”, “Pussy-Willows” and “Barley Ear” of Alexander Blok]. *Literaturnyy tekst: problemy i metody issledovaniya* [Literary Text: the Problems and Study Methods]. Tver, 1998, issue 4, pp. 110—117.
10. Chernets L. V. O yazyke tsvetov v lirike A. A. Bloka [On the Language of Flowers in Alexander Blok's Lyrics]. *Filologicheskie nauki* [Filological Sciences], 2004, no. 6, pp. 121—128.
11. Chernets L. V. Chernaya roza, ili Yazyk tsvetov [Black Rose or The Language of Flowers]. *Russkaya slovesnost'*, 1997, no. 2, pp. 88—93.
12. Sharafadina K. I. Obnovlenie traditsiy floro-poetiki v lirike A. Feta [Renewal of the Floropoetics Traditions in Afanasy Fet's Lyrics]. *Russkaya literatura*, 2005, no. 2, pp. 18—54.
13. Yablokov E. A. «Imya rozy» v tvorchestve Andreia Platonova [“The Name of the Rose” in the Works by Andrei Platonov]. Available at: [http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article\\_full.php?aid=1445](http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article_full.php?aid=1445) (accessed 21 November 2011)