

связанные с русско-славянскими культурными и литературными взаимоотношениями, например, вопрос об особенностях перевода русских писателей и поэтов на славянские языки в XIX–XX вв., вопросы современного этапа развития культур славянских народов. Этот материал также во многом способствует формированию краеведения как одного из важных культурологических направлений в современной науке.

Е.Н. Брызгалова

ИЗУЧЕНИЕ РАССКАЗОВ ТЭФФИ В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

В некоторых программах по литературе, в списках, рекомендованных для внеклассного чтения, значатся произведения Тэффи (Н.А. Лохвицкой, в замужестве Бучинской, 1872 – 1952) – замечательной рассказчицы, поэтессы, драматурга. Речь идет о рассказах «Ностальгия», «Маркита», «Жизнь и воротник».

Обычно эти произведения вызывают интерес у школьников, но учителя, проводя по ним уроки, испытывают трудности, так как научно-методической литературы по творчеству писательницы явно недостаточно, в то время как уже современники отзывались о ней с восхищением. А. Куприн называл ее «единственной, оригинальной, чудесной»¹. Саша Черный – «писателем большим, глубоким и своеобразным»². Г. Иванов считал Тэффи «умным, хорошим писателем», которому и «через сто лет будут удивляться»³.

Нельзя сказать, что научная мысль совсем обошла Тэффи стороной. Есть изданные еще в 70-е годы книги Л.А. Спиридоновой⁴, в которых, наряду с другими сатириками начала XX века, уделено внимание и творчеству художницы. Это очень значимые по охвату материала и по уровню анализа исследования, но в советское время писательница-эмигрантка воспринималась на периферии интереса к комическому началу. Кроме того, оценки тех лет давно устарели. В сегодняшнем литературоведении интерес к эмигрантскому периоду жизни и творчества Н.А. Тэффи обусловлен общей тенденцией, стремящейся вписать зарубежную литературу в общий процесс развития русского искусства XX века⁵. Проблемы ее творчества рассматриваются в сборнике научных

¹ «Русская мысль». 1968. 21 ноября.

² Там же.

³ РГАЛИ. Ф. 1174. оп. 2. Е.х. 20.

⁴ Евстигнеева (Спиридонова) Л.А. Журнал «Сатирикон» и поэты – сатириконтцы. М.: Наука, 1968; Спиридонова Л.А. Русская сатира начала XX века. М.: Наука, 1977.

⁵ Спиридонова Л.А. Бессмертие смеха: Комическое в литературе русского зарубежья. М.: Наследие, 1999; Трубилова Е.М. Творческий путь Н.А.Тэффи (Эмигрантский период). Дисс...канд.филол.наук. М., 1994.

статей¹, опубликованном по материалам международной конференции. К сожалению, данные издания не всегда доступны учителю, так как их тиражи невелики и даже библиотеки областных центров не располагают ими (судим по Твери). Все это наводит на мысль о необходимости обратиться именно к тем произведениям, которые рекомендованы для знакомства на уроках литературы в школе.

Прежде всего, на наш взгляд, стоит обратить внимание ребят на своеобразие комического начала в творчестве Тэффи. В ее рассказах грустное и смешное часто переплетаются и составляют единое целое. Не случайно Г. Адамович писал: «Но только человек исключительно рассеянный или на редкость поверхностный, не заметит, сколько грусти в каждом ее рассказе, - и даже больше: какое дребезжание слышится в этих рассказах, будто от порванной струны»².

В современной науке закрепилось мнение, что с именем писательницы связано целое направление в русской сатирической литературе начала XX века. Л.А. Спиридонова утверждает: «Смех Тэффи – явление уникальное не только в русской, но и в мировой литературе»³. Обычно, чтобы подчеркнуть своеобразие комизма Тэффи, ее сравнивают с А.Т. Аверченко – современником и соратником по совместной работе в журнале «Сатирикон» (с 1913 г. «Новый Сатирикон»). Как отмечают исследователи, смех у Аверченко более заразительный, открытый, а у Тэффи – более тонкий. Аверченко идет в своих рассказах от анекдота, от ситуации, а Тэффи – от характера. Аверченко ставит своего героя в смешные положения, а Тэффи ищет смешное в личности, в извечных человеческих пороках, присущих людям, независимо от времени и положения в обществе. Все это верно, но если проанализировать ряд произведений обоих художников, то оказывается, что и общего у них не меньше, чем различий. Оба они принадлежат к одной сатирической школе, к одному направлению, которое еще современники называли «лирической сатирой». Думается, что уроки по творчеству Тэффи только выиграют, если в начале учитель определит, что же это такое.

«Лирическая сатира» - явление, возникшее в литературе на рубеже первого десятилетия XX века. Один из критиков тех лет писал: «Психологический очерк, рассказ, каприз-этюд постепенно вытеснили у нас роман. На это есть большие, серьезные причины; и сколько бы ни вздыхали по роману, ни громили литературу, за отсутствие его, современники, роман по заказу не явится. Точно также миниатюрная лириче-

¹ Творчество Н.А.Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. М.: Наследие, 1999.

² Адамович Г. Тэффи // Адамович Г. Одиночество и свобода. СПб.: Алетей, 2002. С. 225.

³ Спиридонова Л.А. Бессмертие смеха: Комическое в литературе русского зарубежья. М.: Наследие, 1999. С. 122.

ская сатира пришла на смену объективной сатиры».¹ Двойственная природа этого явления была подмечена сразу же: «Какая странная сатира – сатира-шарж, почти карикатура на современность, и вместе с тем – элегия, интимнейшая жалоба сердца, словно слова дневника».² Таким образом, для данного начинания характерно соединение сатирического и лирического начал, что породило совершенно оригинальные изъяснения. С одной стороны, явно ощущается стремление высмеять, а с другой – проникновенные интонации, субъективность и умение выразить в слове малейшее движение души героя.

К художникам, в чьем творчестве «лирическая сатира» представлена наиболее многообразно и интересно, мы относим литераторов, группировавшихся вокруг одного из самых популярных изданий предреволюционного десятилетия – журнала «Сатирикон». Создатель и бессменный редактор издания А.Т.Аверченко сумел привлечь к работе наиболее талантливых сатириков тех лет. Он сам публиковал в журнале рассказы, юморески, фельетоны, выступал от имени редколлегии, вел раздел «Почтовый ящик» и т.д. По утверждению Д.А.Левицкого (автора монографии об Аверченко), на страницах «Сатирикона» и «Нового Сатирикона» «было напечатано общей сложностью свыше 650»³ его произведений. Известно, что в журнале охотно печатались в разные годы И. Бунин, Л. Андреев, Н. Гумилев, В. Маяковский, С. Городецкий, А. Куприн и многие другие. Но идеи «Сатирикона» наиболее полно выразились в творчестве постоянных сотрудников – таких, как Тэффи, Саша Черный (А. Гликберг), Осип Дымов (О.И. Перельман), П. Потемкин, Дон Аминадо (А. Шполянский) и др. Эти художники отличались разносторонностью дарований, и потому принципы «лирической сатиры» воплотились в поэзии, прозе, драматургии и даже в создававшейся в те годы русской эстраде.

Новеллистическое творчество Тэффи охватывает несколько десятилетий, так как она писала рассказы на протяжении всей своей жизни. Естественно, что в разные годы мировоззрение художницы выражалось по-разному.

Рассказ «Жизнь и воротник» был опубликован в сборнике «Тонкая психология»⁴, куда вошли произведения 1904 – 1911 годов. Он характерен для дореволюционного периода творчества писательницы, когда ее неприятие обывательщины, пошлости и мещанства выражалось вполне определенно. Как и многие ее произведения тех лет, он основан на сравнении, что следует уже из заглавия. Часто сравнение в названиях

¹ Колтоновская Е.А. Новая сатира. //Критические этюды. Раздел II. СПб. 1912. С. 189.

² Колтоновская Е. Литературные заметки. // «Сибирская жизнь». 1910. № 10. С. 6.

³ Левицкий Д.А. Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко. М.: Русский путь, 1999. С.187.

⁴ Тэффи. Тонкая психология. СПб., 1911.

ее рассказов как бы заранее предопределяет направление развития сюжета («Легенда и жизнь», «Свои и чужие», «Причины и следствия» и др.). В данном случае сравниваются несопоставимые начала: обыденная вещь и целая жизнь. Рассказ начинается с рассуждения о том, что «человек только воображает, что беспредельно властвует над вещами» (47)¹. А далее автор рассказывает историю о том, как купленный героиней «крахмальный дамский воротник с продернутой в него желтой ленточкой» (47) стал управлять ее жизнью, пока окончательно не разрушил ее.

Смысл произведения очевиден: оно направлено против мещанского взгляда на жизнь, против понимания ее сути как погони за вещами. По мере развития сюжета вещь обретает все больше черт живого существа и подчиняет себе волю героини. Это проявляется в обилии глаголов, выражающих волеизъявление. Можно предложить ребятам найти их и проанализировать, с какими словами они сочетаются. В начале рассказа явно преобладает слово «требовал», повторяющееся четыре раза. И каждый раз «требования» воротника становятся все настойчивее: героиня подбирает к нему вещи, включая не только одежду, но и мебель.

Особую важность обретает выражение «воротничковая жизнь» (48). Оно обозначает полное подчинение человека вещи. Изменяется и доминирующий глагол: если до этого воротник «требовал», то теперь он подменяет собой героиню («вертит головой», отвечает за нее, не обращает на нее «никакого внимания»). Уже не человек управляет вещью, а наоборот.

Сюжет развивается по нарастающей. Сначала действия Олечки Розовой вызывают смех, но по мере того, как воротник «укреплялся и властвовал» (49), все больше чувствуется страх перед ним. Человек уходит на второй план, а вперед выдвигается ничтожная вещь, обретающая смысл символа.

Финал рассказа возвращает все в привычное русло: вещь в конце концов обращается к роли, которая отведена ей изначально (воротник потерялся). Заключительная фраза («Эх, жизнь!», 50) принадлежит автору. Таким образом, авторский голос начинает повествование и заканчивает его, придавая незамысловатой истории более обобщенный характер.

Можно обратить внимание ребят на сходство между данным произведением и повестью Н.В. Гоголя «Нос». Оно основано на использовании фантастики, и смысл произведений исходит из того, что человек утрачивает власть над своей жизнью. Но, в отличие от классики,

¹ Здесь и далее ссылки даются на издание: Тэффи. Избранные произведения. Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 12. М.: Эксмо-пресс, 2001 - с указанием номера страницы в скобках после цитаты.

Тэффи не стремится к социальным обобщениям, а сводит все к глупости и ограниченности героини, которую вполне определенно называет «существом слабым и бесхарактерным» (48). Это важная черта не только творчества писательницы, вся «лирическая сатира» избегала социальной и искала причины несовершенства современников в них самих.

Рассказы «Ностальгия» и «Маркита» относятся к эмигрантскому периоду жизни писательницы и написаны в 20-е годы во Франции, когда «русское беженство» вынуждено было приспособляться к новым условиям и искать лучшей доли. Тэффи и сама прошла через все «прелести» эмигрантской жизни и знала о ней практически все. Подобно другим русским художникам, покинувшим родину после Октябрьской революции, она стала своеобразным летописцем жизни русских в изгнании.

Сохранилась проблематика ее произведений, все также заставлявших читателя взглянуть на себя как бы со стороны и увидеть свои пороки, но изменился общий взгляд на человека, став более мягким и понимающим. Тэффи сочувствовала товарищам по несчастью, хотя никогда не стремилась к их идеализации. Она не скрывала ни глупости, ни ограниченности своих персонажей, ни их нежелание почувствовать себя частью большого мира. Но, с другой стороны, в ее рассказах добавилось грусти, какой-то мягкости и понимания человеческих слабостей.

Рассказ «Ностальгия» вписывает новеллистику художницы в общий контекст русской зарубежной литературы 20-х годов, в которой тема тоски по утраченной родине была одной из ведущих. Подобные произведения можно встретить практически у всех литераторов той поры. Бывшие сатириконтцы, Саша Черный, П. Потемкин, В. Горянский, Дон Аминадо и др., каждый по-своему рассказали о ностальгии. Тэффи поделила небольшой рассказ на четыре фрагмента. В них сочетается общий взгляд на жизнь и ностальгию с конкретными эпизодами.

При разборе рассказа следует обратить внимание учеников на то, что в первых двух фрагментах авторская точка зрения преобладает, хотя повествование по стилю больше напоминает диалог, куда вписываются реплики разных людей. Это как бы душевный разговор на общую тему ностальгии. Автору, который ведет повествование от первого лица, приходится не только отвечать собеседникам, но и обобщать их мнения. Характерно, что авторский взгляд не дается со стороны, писательница и себя включает в число тех, кто страдает от тоски по России. Отсюда частая перемена местоимений «я» на «мы». Эмоциональность авторских размышлений подчеркивается синтаксическим строем повествования. Тэффи использует короткую фразу, выделяя ее и стараясь тем самым придать дополнительное значение словам. Ту же функцию выполняют и многочисленные повторы слов и синтаксических конструкций:

«Ни во что не верим, ничего не ждем, ничего не хотим.

Умерли.

Боялись смерти большевистской – и умерли смертью здесь.

Вот мы – смертью смерть поправшие» (211).

Во втором фрагменте тональность повествования несколько изменяется: исчезает патетика, появляются задушевные интонации. Мир делится на «здесь», то есть во Франции, и «там» - в России. Эти две реальности противопоставлены друг другу как рационалистическое и душевное, идущее от самого сердца. Третий и четвертый фрагменты – это конкретные эпизоды чужих судеб, но в каждом случае упор делается на типичное, а не индивидуальное.

В эмигрантском творчестве Тэффи в целом и в данном рассказе в частности «удельный вес» комического начала значительно уменьшается, изменяется характер смеха, который становится более приглушенным, с явной примесью грусти. И в «Ностальгии» комизм имеет второстепенное значение, превращаясь то в добрую улыбку, когда автор слушает разговор старой няньки с «француженкой кухаркой», то в горькую усмешку, когда передает слова «приехавшего с юга России аптекаря» (213), который уверяет, что самое большое через два месяца «большевизму конец».

Завершающие рассказ фрагменты переводят общие рассуждения и высказывания в конкретное русло. Следует обратить внимание ребят на то, что здесь приоткрываются разные судьбы, но нет ни одного имени, что придает повествованию особый характер. Местоимение «мы», использованное в первом фрагменте, включает в себя всех эмигрантов. Все эти непохожие друг на друга люди объединяются в своей тоске по родине.

В рассказе «Маркита» представлен иной взгляд на эмиграцию. Он более типичен для зарубежного периода творчества писательницы и представляет собой эпизод из жизни молодой эмигрантки, вынужденной петь в русском кафе, чтобы прокормить себя и маленького сына (тематика роднит его с рассказами «Валя», «Доктор Коробка», «Рюлина мама», «Выбор креста» и др.). Эпизод рядовой и ничем не примечательный, но позволяющий рассказать о человеке – одном из многих. Это характерно для всей новеллистики художницы, у которой всегда в центре повествования оказывался герой - человек из массы. Рассказ, как и большинство подобных, полон бытовых деталей и точных характеристик действующих лиц.

В «Марките» автор избегает прямых оценок происходящего, но вполне определенно выражает свое мнение через деталь. Можно предложить ребятам описать место действия и обратить их внимание на подробности. Перед нами как бы зарисовка с натуры: действие разворачивается в настоящем времени, и читатель вместе с автором попадает в кафе. Ощущение сопричастности создается при помощи указания на запахи в первой же фразе рассказа («Душно пахло шоколадом, теплым шелком платьев и табаком», 221). Несколько точными штрихами пе-

редана атмосфера именно русского заведения: автор обращает наше внимание на то, как едят посетители («торопливо, искренне и жадно», 221), что официантки – «все губернаторские дочери» (221). Наконец, взгляд обращается к сцене, где один выступающий сменяет другого. Комизм выражается в ироническом описании артистов, которых такими заставила стать судьба.

На общем фоне история знакомства певицы Сашеньки и богатого татарина воспринимается как нечто типичное. Автор и ее вписывает в ироничный контекст происходящего, что подчеркивается репликами героев. Коверканые слова речи татарина («Я человек дикий, а она мэнэ теперь как родственник, она мэнэ как пелемянник», 223), еврейские интонации «цыганской певицы» Раечки Блюм («Так если вы не лопните, так эта чайная сама лопнет», 222), детская речь Котьки – все это придает происходящему комический оттенок.

Тэффи была мастером психологического анализа. Не случайно всемирно известный режиссер Н.Н. Евреинов, в 30-е годы поставивший несколько пьес художницы в Русском театре Парижа, писал о ней в своих воспоминаниях, что «никто как Н.А.Тэффи» не мог «одной фразой вынести приговор своему герою, буквально пригвоздить его точной, емкой и смешной характеристикой, которую персонаж давал себе сам»¹. Одной из характерных черт психологизма Тэффи было то, что она редко обращалась к внутренней речи героев. Но, не используя этой возможности, художница смогла опосредованно выразить переживания Сашеньки. Читатель сочувствует ее стремлению устроить свою отнюдь не легкую жизнь, но в то же время не принимает ее кокетства, которое выглядит смешным. Важно объяснить ученикам, что автор не осуждает свою героиню, а сочувствует ей. Когда Сашенька возвращается с позднего свидания и видит плачущего сына, она и сама плачет. Эти слезы очищают ее душу и заставляют читателя простить ее невинный флирт.

Конечно, знакомство с одним или двумя рассказами Н.А. Тэффи на уроке по внеклассному чтению никак не исчерпывает своеобразия ее творчества, но дает возможность обратить внимание ребят на талантливого мастера слова и мудрого человека. Перед нами тонкий художник, познавший человеческую натуру, умеющий в небольшом по объему произведении так представить героя, что мы уже ни с кем его не спутаем. Глупенькая Олечка Розова, безымянная кухарка, которой ничто не нравится во Франции, певица Сашенька – все они (и многие, многие другие герои рассказов) затрагивают нашу душу, не оставляют равнодушными, заставляют сопереживать и, в итоге, задуматься о себе.

¹ Евреинов Н.Н. В школе остроумия. РГАЛИ. Ф. 982. О.1. Е.х. 16. Л. 7.