**Противление злу смехом. Н.Тэффи.**

Вспоминая об отъезде в эмиграцию Н.Тэффи писала: «Дрожит пароход, бьет винтом белую пену, стелет по берегу черный дым. И тихо, тихо отходит земля. Не надо смотреть на нее. Надо смотреть вперед, на синий широкий, свободный простор... Но голова сама поворачивается, и широко раскрываются глаза, и смотрят, смотрят... И все молчат. Только с нижней палубы доносится женский плач, упорный долгий, с причитаниями. <...> Страшный черный бесслезный плач. Последний. По всей России, по всей России... Вези!

Дрожит пароход, стелет черный дым. Глазами, до холода в них раскрытыми, смотрю. И не отойду. Нарушила свой запрет и оглянулась. И вот, как жена Лота, застыла, остолбенела навеки, и веки видеть буду, как тихо, тихо уходит от меня моя земля»1. Во всей литературе русского зарубежья нет строк, более пронзительных, окрашенных такой жгучей болью расставания с Россией. В те последние часы на новороссийской набережной у парохода «Великий князь Александр Михайлович» Тэффи еще верила, что к весне 1920 года, через несколько месяцев, вернется на родину, а на палубе вдруг почувствовала, что не увидит Россию никогда. Там осталась большая половина жизни, уютная московская квартира, близкие и друзья, всероссийская слава.

Казалось бы, у Тэффи не было причин так остро переживать разлуку с родиной. От большевиков ее уже отделила струйка крови, текущая у ворот комиссариата, через которую она не смогла перешагнуть. В Париже многие годы жил ее брат, генерал Н.А.Лохвицкий, командующий Экспедиционным корпусом во Франции во время первой мировой войны. Но глаза смотрели не на «синий широкий, свободный простор», который открывался впереди, а на родную землю. На корабле «Шилка» Тэффи написала стихотворение, ставшее широко известным как «Песня о родине» в исполнении А.Вертинского:

К мысу радости, к скалам печали ли,

К островам ли сиреневых птиц,

Все равно, где бы мы ни причалили,

Не поднять мне тяжелых ресниц.

Жизнь Тэффи в эмиграции внешне сложилась благополучно: она до смерти жила в Париже, окруженная такой же любовью и почитанием, как в России, много писала, печаталась в лучших эмигрантских изданиях. Но что-то умерло в ней безвозвратно, словно увезла с собой «черный бесслезный плач», который слышала в час отъезда. Так и жила, с душой, «обращенной на восток». Страстоцвет — цветок, символизирующий страдание, стал центральным образом книги ее стихов «Passiflora» (1923) Смех Тэффи — явление уникальное не только в русской, но и в мировой литературе. А.Куприн называл ее «единственной, оригинальной, чудесной», прибавляя, что ее любят все без исключения2. Саша Черный писал: «Прежние писательницы приучили нас ухмыляться при виде женщины, берущейся за перо, но Аполлон сжалился и послал нам в награду Тэффи, не «женщину-писательницу», а писателя большого, глубокого и своеобразного»3. М. Каллаш впервые заговорила о всемирном значении ее творчества: «Тэффи в нашей литературе (и только ли в нашей!) — явление единственное и едва ли повторимое. Многоликая, независимая, сама по себе, ни на кого не похожая Тэффи»4.

Настоящее имя писательницы — Надежда Александровна Лохвицкая (по мужу Бучинская). Биографические сведения, которые она сообщала о себе, в том числе дата рождения, были не лишены элементов художественного вымысла5. Незадолго до смерти в «Автобиографической исповеди» она призналась: «Не знаю, что именно интересно в моем «жизнеописании». День рождения? Браки и разводы? Думаю, что интересно только литературное»6. Наиболее достоверные сведения о себе Тэффи сообщила в приложении к письму А. Н. Сальникову7, где говорится, что первым ее произведением было стихотворение «Мне снился сон, безумный и прекрасный» («Север», 1901, № 35), навеянное творчеством Чехова. Однако на умалчивает, что почти одновременно с этим была опубликована ее пародия «Покаянный день». Драматическая сцена в одном акте («Театр и искусство», 1901. № 51), впервые подписанная псевдонимом Тэффи.

О происхождении псевдонима существует несколько версий созданных самой писательницей8. Из них хотелось бы отдать предпочтение той, которая вошла в литературоведческий обиход: чтобы отличаться от старшей сестры, известной поэтессы Мирры Лохвицкой, она взяла в качестве псевдонима имя маленькой своевольной девочки из рассказа Р.Киплинга «Как было написано первое письмо». Действительно, в каждом произведении Тэффи — от первых ученических стихотворений до философски окрашенных новелл последних лет — бьется мятежное страдающее сердце маленькой девочки и весело звучит ее смех.

Первые стихи, собранные в книге «Семь огней» (1910), не принесли Тэффи успеха. Салонная манерность сочеталась в них с мотивами смерти, жаждой несбыточного и пряной восточной эротикой. Гораздо больше нравились публике ее революционные стихи, печатавшиеся в большевистской газете «Новая жизнь» в 1905 г. Впоследствии Тэффи иронизировала, что в них было «все, что полагалось для свержения царизма: и «красное солнце свободы», и «Мы ждем, не пробьет ли тревога, не стукнет ли жданный сигнал у порога...» и прочие молнии революционной грозы»9. Одно из стихотворений кто-то послал в Женеву Ленину, и оно было напечатано. Когда вождь большевиков приехал в Россию, Тэффи ему представили как автора, колебавшего «устои царизма». Впрочем, в революционность Тэффи всерьез верила только ее мать, называвшая ее социалисткой.

Всероссийская известность пришла к Тэффи после выхода Двухтомника «Юмористических рассказов» (1910). Тонкая ирония, скрытый психологизм, поистине чеховское изящество языка выделяли ее рассказы из огромного потока юмористической литературы, обрушившейся на Россию в «дни свобод» и последующие годы. Большая часть дореволюционного творческого пути писательницы связана с сатирическим еженедельником «Сатирикон», где популярная фельетонистка из «Биржевых' ведомостей» нашла свои главные темы, своих героев и свой голос. В центре внимания Тэффи — каждодневная жизнь обывателя, задавленного кошмаром российской действительности. Высмеивая царство всеобъемлющей глупости, она делит все население на людей и человекообразных, девятиглазых гадов с чуткими усиками и перепончатыми лапами. «Человекообразные» символизируют многоликое, вездесущее, нахрапистое мещанство, которое побеждает людей и грозит завладеть всей землей. Его облики могут быть разными: от вице-губернатора, не имеющего собственного мнения, до гимназистки Манечки Куксиной, срезавшейся на экзамене из-за лени. Торжество пошлости ужасает Тэффи, мир начинает казаться ей царством всеобъемлющей Глупости. Она едко иронизирует над слабостями «человекообразных», отсутствием логики в их поведении, тщетными попытками пробраться в «человеки». Смех — единственное средство определить, с кем имеешь дело: ведь даже в ответ на шутку раздается два взрыва хохота, сначала смеются люди, потом — человекообразные. Со временем смех самой Тэффи становится все более грустным, сближаясь с гоголевским и чеховским. В сборниках «И стало так» (1912), «Карусель» (1913), «Дым без огня» (1914), «Житье-бытье» (1916), «Неживой зверь» (1916) комическое тесно сплетается с трагическим, мягкий добрый юмор сменяется горькой иронией и сарказмом. Раскрывая трагедию тусклого обывательского существования без идеалов и надежд, Тэффи обнажает ложь, пустоту, мелочность, фальшь, скрытые за красивым фасадом благопристойного мира, Она создает цикл иронических сатир о человеческих пороках, являющихся, по выражению писательницы, «сокровищем земли»: лени, глупости, жадности, подлости. Блистательно остроумен рассказ «Дураки», в котором Тэффи классифицирует основные разновидности героев, деля их на дураков круглых и набитых — тех, кто всю жизнь учится, но так и не может ничему научиться. Дураки, особенно набитые, хорошо устраиваются в жизни, руководствуясь во всем тремя аксиомами. «Здоровье дороже всего», «Были бы деньги», «С какой стати?» И постулатом: «Так уж надо!» Обыгрывая понятие «круглый» (круглый дурак — круглые мысли — круглая жизнь) она подводит читателя к выводу, который звучит как отчаянный крик. «О, как жутко! О, как кругла стала жизнь!»10. «О, как жутко!» — подтекст большинства предреволюционных произведении Тэффи, внешне забавных, внутренне глубок трагичных. Ей даже приходилось объясняться с читателем, по привычке ожидавшем от нее развлекательного чтения. В предисловии к книге «Неживой зверь» писательница заметила: «Цель этого предисловия — предупредить читателя: в этой книге много невеселого»11. От Гоголя и Чехова Тэффи все чаще уходит к Достоевскому и Ф.Сологубу, размышляя о беспросветном трагизме человеческого существования вообще. Лучшая книга дореволюционных рассказов — «Неживой зверь» (1916) — вся пронизана ощущением неблагополучия жизни. Во многих рассказах Тэффи достигает высот подлинного искусства, повествуя о трагизме двух крайних точек человеческого бытия: детства и старости. В этом сборнике явственно проступает гуманистический положительный идеал Тэффи, общий для многих сатириконцев: дети — звери — природа — народ. Она рисует колоритные фигуры людей из народа: баба Матрена, пожалевшая подстреленного зайца и потерявшая вместе с ним все свои деньги, старая Явдоха, у которой убили сына на фронте, кухарка Федосья, чья индивидуальность властно подчинила себе барыню, и та, возмущаясь федосьиной некультурностью, сама стала говорить: «нонеча», «давеча», «окромя» и «приголандриться». Можно только удивляться, как смогла Тэффи, утонченная петербургская дама, воспитанная бонной-француженкой, так вжиться в психологию простого человека, мастерски передавая его склад ума, народный говор, бытовое просторечие. Без преувеличения можно сказать, что ее няньки, прачки, кучера и кухарки гораздо более реалистичны, чем босяки М.Горького.

В годы революции Тэффи вновь, как в дни юности, обратилась к злободневной политической сатире. Ее фельетоны, опубликованные в газете «Русское слово» в марте-июле 1917 года, свидетельствуют о критическом отношении к Временному правительству и полном неприятии политики большевиков. Она создает колоритные портреты деятелей, «заведующих паникой», иронизирует по поводу приезда «бабушки русской революции» Е.К.Брешко-Брешковской, посмеивается над А.Ф.Керенским, в которого «влюблена русская революция». Ее симпатии на стороне безымянных героев и героинь, которые, в самом деле, создают историю («Они ждут»).

Рисуя встречу Е.К.Брешко-Брешковской с ее верным учеником А.Ф.Керенским, Тэффи иронизирует: «Это будет момент, когда правительство России залепечет старым щегловитовским языком: — Потому что все граждане не могут быть уравнены в правах, сейчас не такое время. Мы должны сначала водворить порядок и спокойствие, а когда водворим, тогда тоже будет не такое время, потому что нельзя будет нарушать порядок и спокойствие». И добавляет от себя: «Милый порочный круг, старая петля самодержавия!»12. Не питая никаких иллюзий насчет демократических преобразований, обещанных Временным правительством, она уверяет, что Керенский никогда не позволит революционерам принять участие в строительстве новой государственности13.

Считается, что Тэффи оказалась в эмиграции чуть ли случайно: неведомо откуда налетевший ураган событий подхватил ее вместе со многими русскими писателями и понес сначала на гастроли в Киев, а оттуда все южнее и южнее до самого синего моря, пока случайный попутчик не посадил ее на корабль «Шилка», отплывший из Одессы в Новороссийск Сама писательница в «Воспоминаниях», вышедших в Париже в 1931 г., развивала именно эту версию, рисуя образ наивной сентиментальной петербургской барыни, которой незачем было бежать от большевиков, ибо за ней не числилось никаких грехов. Разве что стойкая идиосинкразия к насилию и крови с которыми постоянно сталкивалась при новом режиме. Но стоит обратиться к фельетонам Тэффи, напечатанным в «Русском слове» в июне-июле 1917 г., чтобы перед нами предстала писательница, которая не только прекрасно разбиралась в сумятице политических событий, захлестнувших Россию, но и имела свое собственное мнение о них, отстаивала свою позицию.

Это касается прежде всего негативного отношения к все усиливающемуся влиянию большевиков накануне октябрьского переворота. В фельетоне «Песье время», написанном в июле 1917 г., Тэффи заявила, что Земля вступила в созвездие «Большого Пса», следовательно наступает Песье время. Напомним, что после 4 июля 1917 г., когда войска по приказу Временного правительства расстреляли многотысячную демонстрацию солдат, рабочих и матросов, кончился мирный период развития русской буржуазно-демократической революции. В июле разразился второй, после Февраля, политический кризис в России, положивший конец двоевластию, оживилась деятельность черносотенцев и реакционеров всех мастей и, соответственно, активизировалась работа большевиков. Характеризуя июльские события, Ленин писал 10 (23) июля 1917 г.: «Всякие надежды на мирное развитие русской революции исчезли окончательно. Объективное положение: либо победа военной диктатуры до конца, либо победа вооруженного восстания рабочих...»14.

В июне-июле 1917 г. Тэффи пишет фельетоны «Немножко о Ленине», «Мы верим», «Дождались», «Дезертиры» и др., в которых наряду с пророческим предчувствием грядущего большевистского переворота значительное место занимает фигура Ленина. С «твердокаменными» марксистами и их вождем писательница познакомилась еще в 1905 г., работая в газете «Новая жизнь». Впоследствии она подробно расскажет о встречах с ними в воспоминаниях «45 лет» и «Он и они», написанных в 1950 г. И хотя оценка, данная деятельности большевиков в посдние годы её жизни, несет на себе печать времени, она не многим отличается от соответствующих страниц ее ранних фельетонов. Большевики по-человечески не интересны Тэффи, ибо кажутся фанатиками идеи, поглощенными мелкими партийными «делами» и дрязгами, разговорами о съездах, кооптациях и резолюциях, о 10 франках, которые Ленин «зажулил» у меньшевиков. «Все эти беседы для постороннего человека были неинтересны и уважения к беседующим не вызывали. Они никогда не говорили о судьбах России, никогда не волновало их то, что мучило старых революционеров, за что люди шли на смерть», — пишет Тэффи в воспоминаниях «45 лет»15. Та же мысль в фельетоне «Немножко о Ленине», где она рассказывает, как «в сказочном запломбированном вагоне прибыл в Россию Ленин, так называемый «теща русской революции»»16. Достаточно вспомнить, что означал образ тещи в сатирической литературе конца XIX-начала XX века, чтобы понять всю силу неприязни писательницы к этому чуждому России человеку, варягу. Но, размышляет она, ведь «варяги с ворягами всегда дружно жили»17. Значит, можно объяснить «бестолковым» российским гражданам, почему власти не арестовали Ленина сразу после его приезда, а позволили занять особняк Кшесинской и начать активную пропаганду большевистских идей.

Эта пропаганда в сатирической интерпретации Тэффи сводится к одному нехитрому лозунгу: «Жранье явное и равное». Популярность большевистских идей при этом очевидна: «Любая лошадь поднимется под таким лозунгом и пойдет за хозяином, провозгласившим его»18. Тэффи убеждена, что за ленинцами идет самая отсталая, безграмотная часть народа: солдат, который, услышав слово «аннексия», думает, что это женское имя («Опять бабу садить! Долой ее, к черту!»), старуха, от души пожалевшая низвергаемую на митингах «хидру реакции» («Дай ей бог, сердешной, пошли ей...»). А еще те, кто пользуется смутным временем, чтобы прикарманить чужое имущество: взломщики, громилы, просто жулики. Она задает вопрос: «Разве не дискредитировано теперь слово «большевик» навсегда и бесповоротно? Каждый карманник, вытянувший кошелек у зазевавшегося прохожего говорит, что он — ленинец»19.

Все происходящее после 4 июля Тэффи рассматривает, как «великое триумфальное шествие безграмотных дураков и сознательных преступников»20. Она не щадит Временного правительства, рисуя полный развал армии, хаос в промышленности, отвратительную работу транспорта и почт. Среди объектов ее сатиры и министр Церетели, возмечтавший о сильной власти («Россия завтракает»), и министр народного просвещения («В созвездии Пса»), и товарищ Рошаль, у которого уголовное прошлое («Мы верим»). Последний, представляя власть рабочих и солдатских депутатов, пугает Тэффи более всего. Сардонический смех вызывает у нее резолюция пехотного полка постановившего передать всю власть Советам. «После этого солдаты К. полка согласны защищать добитую (так написано!) ими свободу»21. Безграмотность и бескультурье в глазах Тэффи столь же страшны, как жестокость и революционный фанатизм. Она убеждена: если большевики придут к власти, воцарятся произвол, насилие, хамство, а в Сенате вместе с ними будут заседать лошади. «Ленин, рассказывая о заседании, на котором были Зиновьев, Каменев и пять лошадей, будет говорить: — Было нас восьмеро»22.

Герой фельетона «Немножко о Ленине» — тупой догматик, который лишен всякой политической интуиции и не может предвидеть поворотов истории. Рисуя его портрет, Тэффи пишет: «Лоб нехороший: очень выпуклый, упрямый, тяжелый, не вдохновенный, не ищущий, не творческий, набитый лоб»23. Последнее определение заставляет вспомнить ее рассказ о «дураках набитых», которые всю жизнь учатся и учат других. Пытаясь увидеть в Ленине честного проповедника религии социализма, она тут же разочаровывает читателя: «Увы! На этого апостола не сошел огненный язык дара Святого Духа, нет у него вдохновения, нет взлета и нет огня»24. Пристрастность Тэффи и ее злую иронию можно объяснить только тем, что все ленинцы, анархисты, громилы, провокаторы сливаются для нее в одно собирательное лицо, выступающее с балкона Кшесинской. И она, верившая в идеи социальной справедливости в годы первой русской революции, теперь восклицает: «Какая огромная работа — снова поднять и очистить от всего этого мусора великую идею социализма!»25.

Фельетоны Тэффи созвучны «Несвоевременным мыслям» М.Горького и «Окаянным дням» И.Бунина. В них — та же тревога за Россию, боль при виде происходящего, сходные раздумья о народе и интеллигенции, о необходимости культурной революции в стране. Ей, как большинству русских писателей, пришлось очень быстро разочароваться в свободе, которую принесла с собой Февральская революция. В июне 1917 г. Тэффи еще не смущали беспорядки в стране, бесконечные митинги и сходки, необработанные поля, бесчинства на железных дорогах. Она писала: «...чем хуже и страшнее, и противнее все это, что мы видим, тем более мы должны радоваться, что свершилась наконец, революция, что теперь открыт путь к свободной борьбе со злом»26. Тэффи верила, что революция была исторически необходима и совершилась в стране, когда Россия «уже умирала. Все равно она уже умирала»27. Поэтому она призывала каждого честного человека «быть действующей единицей в толпе созидающих новую жизнь», вбивать камешки «в широкую мостовую нашего великого пути»28.

Однако в июле она ощутила, что праздничный период русской истории кончился и надвигается нечто тревожно непонятное. По улицам несли плакаты «Долой десять министров-капиталистов!», «Через Циммервальд — к Интернационалу!», и Тэффи, разочаровавшись в Керенском, загрустила о сильной власти. «Правительство должно править — знать твердо дорогу, сдерживать, поворачивать, останавливать и гнать», — писала она29. Ни «правительство увещевания», ни «правительство спасения» не могли справиться с разбушевавшейся народной стихией, но в отличие от многих, Тэффи трезво оценивала обстановку. Подобно Горькому, она вела прямой разговор с так называемой либеральной интеллигенцией, которая долгие годы призывала к революции, а теперь стала кричать, что русский народ оказался недостоин свободы и преподнес ей неожиданный сюрприз. Тэффи иронизирует:

«В глубине души каждому представлялось, что революция это нечто вроде карнавала в Ницце. Только, может быть, более величественное и побольше красного цвета — флаги, фригийские колпачки.

— Aux armes, citoyens!» (К оружию, граждане!)

А потом все должно войти в норму и порядок. Дамы будут заказывать соответственные переживаемому моменту шляпки, мужчины, сидя в департаменте, мирно покуривать и рассказывать анекдоты из жизни Распутина, рабочие будут усиленно работать, солдатики усиленно воевать, а мужики усиленно доставлять на всю кампанию хлебца»30. Освобожденный народ оказался далеко не таким, как в книгах писателей-народников, каким его видела либеральная интеллигенция. И Тэффи призывает опомниться, не рубить сук, на котором держится государство, не давать воли ненависти. Ее рассуждения о русском народе в фельетоне «Дезертиры» близки горьковским XXVII и XXVIII статьям «Несвоевременных мыслей», печатавшимся в газете «Новая жизнь» летом 1917 г. Горький осуждает деятельность людей, которые «заболели воспалением темных инстинктов», и призывает к единению «разумных революционных сил», к строительству культуры, которая одна способна просветить народ и направить его на созидание новой жизни. Как Горький, Тэффи тоже убеждена, что дикость и невежество русского народа — порождение векового гнета, тяготевшего над ним. Ведь Николай II, по ее меткому выражению, не был «сторонником распространения политико-экономических знаний среди крестьянской молодежи»31. Задача интеллигенции не в том, чтобы кричать о недостатках народа и упрекать его в крушении собственных иллюзий, а в просвещении и воспитании «меньшого брата».

Полемизируя с людьми, потерявшими веру в народ, Горький писал: «Мы очень легко веруем: народники расписали нам деревенского мужика, точно пряник, и мы охотно поверили — хорош у нас мужик, настоящий китаец, куда до него европейскому мужику. Было очень удобно верить в исключительные качества души наших Каратаевых — не просто мужики, а всечеловеки!»32. Он спрашивает «неверующих», разве раньше они не замечали Степанов Разиных и Емельянов Пугачевых? Ведь все, что теперь отталкивает интеллигенцию от народа, было в нем и раньше, проявляясь в картофельных и холерных бунтах, в еврейских погромах и прочих бесчинствах. И заключает: «Верить, это удобно, но гораздо лучше иметь хорошо развитое чувство собственного достоинства и не стонать по поводу того, в чем мы все одинаково виноваты»33.

Тэффи не испытывает никаких иллюзий по поводу «всечеловеков». Более того, русский человек образца 1917 г. кажется ей настолько ошалевшим и отупевшим от всего происходящего, что его можно сравнить с психически больным. В фельетоне «Семечки» она иронизирует, что какая-то часть народа превратилась в семеедов, заплевавших всю Россию шелухой от семечек. Тупое равнодушие сменяется у них буйным бешенством, во время которого толпа «семеедов» способна на любые эксцессы. Писательница тоже осуждает ту часть интеллигенции, которая, разуверившись в народе, собирается «уехать, чтобы глаза не глядели». Дезертиры для нее — не темные солдатские массы, которые бегут с фронта, а господа интеллигенты, готовые бросить Россию в годы разрухи. Горький предупреждает об опасности разрыва между народом и интеллигенцией: «Оставаясь без руководителей, в атмосфере буйной демагогии, масса еще более нелепо начнет искать различия между рабочими и социалистами и общности между «буржуазией» и трудовой интеллигенцией»34. Тэффи прямо призывает: «Иди в толпу, в почву земли!» И резюмирует, что «никаких горьких сюрпризов и разочарований не ожидается тем, кто знал, что делало старое правительство...»35. Обращаясь к российской интеллигенции, она пишет: «Любовь не ищет своего», — как говорил апостол Павел. Если любишь родину, не ищи и ты своего, хотя бы даже в выгодной позе перед народом <...>. И если рухнет все, и вместо триумфальной колесницы повезут по нашему великому пути только черные трупы, — пусть бы каждый из нас мог сказать: «В этом падении моего толчка не было. Слабы мои силы и малы, но я отдал их все целиком. Я был простым рядовым работником, простым солдатом, защищающим свободу, как мог и чем мог»»36. Так вот откуда та безмерная горечь расставания с родиной, которая поглотила Тэффи, когда она взошла на палубу парохода. Вот откуда образ черного бесслезного плача: ведь от нее самой остался только черный труп, когда она катилась вниз по карте, «по огромной зеленой карте, на которой наискось было напечатано «Российская империя»37. Как и Аверченко, она пыталась защищать свободу хотя бы малыми силами, и уехала не случайно, а вполне сознательно, поняв, что больше ничего сделать не может.

Крестный путь в эмиграцию Тэффи подробно описала в своих «Воспоминаниях». Сопоставляя их с материалами архивов Аверченко и Тэффи, можно легко узнать города и людей, с которыми встречалась писательница на этом пути: Гомель; через него, минуя карантин, установленный немцами, Тэффи добралась до Киева; шумная, веселящаяся Одесса, Екатеринодар, Ростов-на-Дону, Кисловодск, встретивший ее «идиллической картиной»: зеленые холмы, мирно пасущиеся стада и черная виселица на горе. Тэффи взобралась на эту гору, постояла под виселицей, раздумывая, как может сложиться ее дальнейшая судьба. Друзья твердили, что большевики ее непременно повесят... Не здесь ли, под виселицей, сложилось окончательное решение — уехать. Впрочем, сама Тэффи уверяет, что это было решено еще в Одессе, когда она увидела струйку крови у ворот комиссариата. А может быть, еще раньше, в Киеве, где она опубликовала рассказ «Петербург», в котором упоминала «узенькую струйку крови, протянувшуюся из-под закрытых ворот38. В аллегорическом рассказе «На скале Гергесинской», написанном в Одессе в начале 1919 г., она призналась, что для таких россиян, как она, «кротких и испуганных», невозможно было принять мир, где «нет религии, нет закона, нет обычая и определенного (хотя бы тюремного, каторжного) уклада», а люди обращены в «рычаги, ремни, винты, колеса и приводы великой машины»39. Этого мира не принял и Бунин, написавший под Одессой дневник революционных лет «Окаянные дни». Вскоре они встретились в Париже и дружили до самой смерти.

В эмиграции голос Тэффи зазвучал грустно и тревожно. Герой ее знаменитого рассказа «Ке фер?» — русский генерал-беженец, в котором узнается старший брат писательницы, — выйдя на площадь Согласия, задал вопрос, который звучал и в ее душе: «Ке фер? (от франц. Que faire? — Что делать?). Она тут же переиначивает его на русский лад: «Фер-то ке?» Эта смешная и грустная присказка сопровождала Тэффи в первые годы ее эмигрантской жизни. Она ощутимо присутствует в большинстве ее произведений 1920-х гг. В этот период вышли две книги стихов Тэффи («Passiflora», Берлин, 1923 и «Шамрам», Берлин, 1923), сборники рассказов «Восток» (Шанхай 1920), «Тихая заводь» (Париж, 1921), «Стамбул и солнце» (Берлин, 1921), «Черный ирис» (Стокгольм, 1921), «Так жили» (Стокгольм, 1922), «Вечерний день» (Прага, 1924). Воспоминания о прошлом, картины былой жизни соседствуют в них с зарисовками первых революционных лет и константинопольского житья-бытья. Для мироощущения Тэффи характерен рассказ «Гильотина», посвященный Троцкому. Сравнивая русскую и французскую революции, Тэффи рисует картины жизни красного Петрограда: бесконечные очереди за продовольствием, забастовки, голод и холод, бессудные казни. Огромный хвост «законопослушных» граждан выстраивается на Дворцовой площади, когда большевики объявляют декрет о «всеобщем равном праве» на гильотинирование. Дамы прихорашиваются и приобретают парики a la Marie Antoinette, мужчины ревностно следят, чтобы никто не проскочил на тот свет без очереди. Едкая насмешка над бывшими сливками петербургского общества сочетается в этом рассказе с горестным раздумьем о русском народе, который ко всему притерпелся и даже принял французскую форму казни. «Русский народ так быстро свыкся и сроднился с гильотиной, что даже странно думать, что ее когда-то не было», — саркастически замечает Тэффи40. Впрочем, и здесь не обходится без чисто русской бестолковщины: палачи, которые рубят сразу по 500 голов, объявляют экономическую забастовку, а граждане возмущаются этим и пытаются взять «гильотинное довольствие» в свои руки.

«В публике ропот и возмущение. Налоги дерут, а ничего толком устроить не могут. Туда же, подумаешь, — сильная власть. Дураку сила — самому на погибель»41. Так в рассказе возникает образ страны дураков России, которая, как гоголевская героиня, способна сама себя высечь и только возмущается, что ждать на морозе нужно долго. Никому не приходит в голову попытаться спастись от смерти: законопослушным гражданам даже льстят расклеенные на заборах воззвания Троцкого, в которых говорится, что наблюдение за порядком поручается самим гильотинирующимся. Черный смех и сатирическая фантастика в этом рассказе сродни гоголевским. А. Амфитеатров, анализируя рассказы Тэффи 1920-х гг. писал:

«Лучшая изящнейшая юмористка нашей современности, Тэффи своим смехом продолжает традицию великого Гоголя»42.

Черный цвет преобладает не только в сатире Тэффи этого периода, но и в лирике. Символика цвета всегда была для нее одним из способов выражения собственного мироощущения. В первой книге стихов «Семь огней» (1910) красное — либо символ огня, сжигающего страстную душу героини, либо цвет алого полотнища Свободы. В соответствии с канонами модернизма, которых придерживалась поэтесса, красное — это кровь и страсть, желтое — свет солнца, царственная пышность Востока, синее — цвет воздуха и чистоты. После Октября красное лишается для Тэффи своего эзотерического смысла, превращаясь в реальный образ крови, пролитой большевиками. Алые полотнища и флаги напоминают не о Свободе, а о той струйке у ворот комиссариата, которая «перерезывает дорогу жизни навсегда. Перешагнуть через нее нельзя. Идти дальше нельзя. Можно повернуться и бежать»43. Пурпурная кайма становится символом Смерти:

Он ночью приплывет на черных парусах

Серебряный корабль с пурпурною каймою,

...

Но люди не поймут, что он приплыл за мною,

И скажут: «Вот она сегодня умерла».

Бегство в эмиграцию лишило цветовую палитру Тэффи ярких красок. В сборнике «Passiflora» доминируют не красный и желтый, а белый и черный цвета: черный карлик, горбун, который погасил солнце, белый лебедь, плачущий о северных озерах, лунный бред, черное запястье, серебряный корабль смерти. Тэффи чувствует себя одинокой и потерянной («Северное», «Как я скажу, что плохо мне на свете», «Меня любила ночь»). Страстоцвет, цветок страдания, — центральный образ книги. Тэффи оплакивает свой крестный путь, добрый смех покидает ее, улыбка превращается в гримасу боли, символические образы скрывают тоску и растерянность:

Вот завела я песенку,

А спеть ее — нет сил.

Полез горбун на лесенку

И солнце погасил...

По темным переулочкам

Ходил вчера Христос,

Он всех о ком-то спрашивал,

Кому-то что-то нес.

В окно взглянуть не смела я —

Увидят, забранят.

Я черноносых лапчатых

Качаю горбунят...

Обилие неопределенных местоимений (кто-то, что-то, кому-то), мрачная фантастика (горбун, черноносые горбунята), образ Христа, которому не смеет показаться героиня, передают тревожное состояние души Тэффи, одолеваемой сомнениями и страдающей от чувства вины. Вины перед лазоревым краем, где цветут синие тюльпаны. Из светлых красок в палитре поэтессы остается только синяя, символизирующая теперь покинутую родину. Былая жизнь кажется Тэффи голубым сном. Образ России то и дело ассоциируется с синими озерами, ласковой лазурью голубого неба, волшебным голубым садом, («Я нездешняя, я издалека». «Я синеглаза, светлокудра». «Весеннее» и др.) Обе книги эмигрантских стихов Тэффи («Passiflora» и «Шамрам») звучат как плач по покинутой родине и былой жизни. Россия порой выступает в облике седой старухи, потерявшей своих детей. В стихотворении «Русь» Тэффи создает трагический образ матери, отпевающей сына, повешенного на той самой веревке, которую она сплела собственной рукой.

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.

Образ такой же трагической силы можно найти разве в стихотворении Волошина «Со дна преисподней», написанном в 1921 г. после смерти А. Блока и расстрела Н.Гумилева. Горькая «сыноубийца» Русь казнит одного за другим своих лучших сыновей, погибающих в пламени гражданской войны. Трагедия России неотделима для Тэффи от трагедии русской интеллигенции, стремившейся к свободе, а получившей петлю. Вольные песни, которым поверили революционеры, привели их к гибели.

Первые книги прозы Тэффи, вышедшие в эмиграции, являются, фактически, завершением предреволюционного периода ее творчества: здесь и рассказы о днях первой мировой войны («Ваня Щеголек»), и воспоминания о поездке на Соловки, на память о которой у нее остался кипарисовый крестик («Соловки»), о путешествии на Монте-Маджиоре («Экскурсия», «Рулетка», «Море и солнце»), и повествование о судьбе «маленького человека», захотевшего стать героем в годы гражданской войны («Поручик Каспар»). Сборники «Тихая заводь» и «Черный ирис» почти целиком составлены из произведений, печатавшихся ранее в книгах «Дым без огня», «Карусель» и «Неживой зверь». Однако Тэффи выбирает из них то, что созвучно ее душе сегодня, поэтому рассказ «Тоска по родине», написанный во время путешествия во Флоренцию, напоминает не столько Италию, сколько родные березки и клюкву. В «Острой болезни» дается диагноз хронической российской болезни — глупости. Ее герой «до такой степени похож на барана, что даже собаки лаяли на него как-то особенно, не так, как они лают на человека, — со страхом и озлоблением»44. Казалось бы, перед нами облик одного из человекообразных, созданный Тэффи со свойственным ей мастерством сатирического портрета. Но теперь она не просто разоблачает глупость, как один из человеческих пороков. Острой болезни подвержены те бараны, которые вслед за свиньями бросились, по библейскому преданию, с Гергесинской скалы в море, те обыватели, что превратились в Октябре в бешеное неуправляемое стадо.

В сборнике «Стамбул и солнце» Тэффи рисует сонный Босфор, на берегах которого суетятся русские беженцы. «Прищурив золотые ресницы, смотрит сонный Босфор на чужую суету жизни» 45. В их жизни нет больше солнца. Яркие краски, которыми всегда пользовалась Тэффи, рисуя Восток, теперь померкли, стали тусклыми. Константинопольский зверинец, изображенный Аверченко с таким ядовитым сарказмом, не похож на Стамбул Тэффи. В ее описаниях нет ни злобы, ни горечи, ни раздражения. Быть может, потому что у писательницы никогда не было характерной для Аверченко обиды белогвардейца на историю, обманувшую его ожидания. «Тэффи, — заметил один из советских критиков, — разочарована не столько в неудаче белого движения, сколько в том человеческом материале, который должен был составить штурмовые колонны контрреволюции» 46. Действительно, в отличие от Аверченко, Тэффи больше внимания уделяет раскрытию внутреннего мира человека, постоянно разочаровываясь в «баранах» — и тех, что остались на родине, и тех, кто оказался в эмиграции. Не удивительно, что ее произведения, особенно «Ке фер?», понравились Ленину, и, по его рекомендации, были перепечатаны в 1920 г. газетой «Правда».

Тэффи обладала удивительно острым взглядом, позволявшим замечать смешное во всех жизненных ситуациях и видеть человека с комической стороны. Из рассказов Аверченко мы узнаем, главным образом, как вести себя в Константинополе, чтобы тебя не обманули многочисленные жулики. Тэффи даже в константинопольском торговце видит человека, одуревшего от громкого крика, которым он зазывает покупателя: «Уже к полудню торговцы так обалдевают от собственного крика, что если вы остановите одного из них, чтобы что-нибудь купить, он отмахнется от вас рукой и будет орать дальше» 47. Тэффи как будто рисует с натуры бытовые сценки, но ее творческая манера далека от натурализма. Стержнем большинства маленьких рассказов является психологический подтекст. Говоря об особенностях юмора писательницы, Ю. Терапиано заметил:

«Умение схватить правду жизни — вот основной дар Тэффи. А так как настоящая жизнь, жизнь всякой души человеческой и даже звериной в глубине трагична и многопланна, сквозь «низкое и пошлое» постоянно прорывались лучи иного, и порой такая внутренняя красота позволяет забывать о мелком и неважном» 48.

Это свойство таланта позволило Тэффи создавать колоритные запоминающиеся образы героев буквально несколькими легкими штрихами. В этом отношении выделяется книга «Тихая заводь», где нежность и грусть соседствуют с веселым смехом и блистательным остроумием. Рассказы «Тихая заводь», «Неживой зверь», «Крепостная душа» поражают глубиной проникновения во внутренний мир человека. Одиночество и заброшенность — основной лейтмотив большинства рассказов сборника, повествуют ли они о стариках, доживающих век на забытом всеми хуторе, или о детях из обеспеченных семей, обделенных вниманием взрослых. Трагически одиноки маленькие герои Тэффи: Катя из рассказа «Неживой зверь», Лелька, заболевший «сладкой тоской» («Олень»). Кате так не хватает душевного тепла, что ее единственным другом становится «неживой зверь» — шерстяной игрушечный баран. Ласковый зверь противопоставлен противным «лисьим бабам», шушукающимся по углам о семейном разладе в доме, матери «с птичьим личиком», которой все было некогда ответить на Катины вопросы, учительнице, похожей на старого цепного пса: «Даже около глаз были у нее какие-то желтые подпалины, а голову она поворачивала быстро и прищелкивала при этом зубами, словно муху ловила» 49. С помощью «говорящей» детали Тэффи передает душевную драму девочки, не понимающей, что происходит во взрослом мире, где ссорятся мама и папа. Оживление предметного мира и омертвение, либо озверение человеческого является одним из наиболее характерных приемов комического в творчестве Тэффи.

Внутренний мир героя часто раскрывается с помощью монолога. Медленно разматывается длинный моток тяжелых старческих мыслей отставного кучера и отставной прачки в рассказе «Тихая заводь», няньки из рассказа «Крепостная душа», обнажая их сокровенные мысли, как бы фотографируя их души изнутри, скрытой камерой. Развивая традиции Чехова и Достоевского, Тэффи находит свой собственный сплав комического с трагическим, и этот сплав — очень высокой пробы. Тема маленького человека доминирует в сборнике «Вечерний день», включающем, помимо рассказов, повесть «Предел». Большинство произведений объединяет мотив темного подсознательного начала, толкающего человека на неожиданные, порой даже криминальные поступки. Судьба немилосердна к героине рассказа «Лапушка». Дочь русских эмигрантов, она уехала с родины совсем ребенком. Убогое существование в дешевом отеле, скудная еда, которую непременно нужно прятать в комод, чтобы не увидела консьержка, старые обноски вместо красивых нарядов. А вокруг шумит веселый Париж, сверкают витрины богатых магазинов, фланируют по бульварам празднично одетые французы. Мечты о красивой жизни воплощаются у подростка в затканную золотом ленту, которую Лапушка часами разглядывает на прилавке, а потом вдруг кладет себе в карман. Ее уличают в воровстве и ведут в полицию. Разразившийся скандал доводит Лапушку до истерики. Она во всем винит родителей: «Сидят они, как нищие на паперти, ждут, когда церковь откроют — своей России ждут» 50.

Трагедия русской эмиграции раскрывается здесь изнутри, через конфликт отцов и детей. Психологически несовместимыми оказываются самые близкие люди: одни живут мечтой о возвращении на родину, другие, насмотревшись на европейский «рай», даже слышать не хотят о высоких идеалах. В рассказе «Лапушка» Тэффи не обличает и не судит никого. Она пытается раскрыть глубинные мотивы поведения молодых эмигрантов, толкающие их на преступления: стремление утвердить себя и утвердиться в чужом мире, озлобленность, бытовая неустроенность, страх и зависть, одиночество и беззащитность. Даже любовь, о которой так много размышляют герои книги, порой ведет их к преступлению (убийство капитана в рассказе «Китаец»). Трещина, разделившая людей на враждебные группы после Октября, прошла через их души, что неминуемо привело к разрушению — не только государственного строя и всех его институтов, в том числе семьи, но и самой личности. Поняв эту истину, Тэффи попыталась бороться с неизбежным злом с помощью Смеха, то грустного, то веселого, но всегда основанного на знании человеческой природы.

Противление злу Смехом — главное художественное открытие Тэффи. В центре рассказа «Поручик Каспар» — «маленький человек», сельский учитель Сысоев. Ничем не примечательный, обделенный и внешностью, и счастьем, он в годы гражданской войны мечтает о подвигах. Любовь к дьяконице толкает его на отчаянный поступок: чтобы казаться в ее глазах героем, он выдает себя за главаря банды поручика Каспара и погибает. Любовь, по мысли Тэффи, — единственное средство, способное преобразить и возвысить личность, — тоже способна разрушить ее. В повести «Предел» она почти по Фрейду рисует состояние души безумно влюбленного человека, который ежедневно исповедуется по телефону совершенно незнакомой женщине. Она узнает о его ревности к жене, изобретательных способах мести, его умении изощренно унижать женщин. Этапы развития чувства опустошают его собственную душу: любовь то переходит в ненависть и безразличие, то вновь вспыхивает живым пламенем. Голос самой Тэффи слышен в словах героя: «Любовь! Вот удивительно! Мы знаем ее вкус, ее тепло, знаем, как она приходит и уходит, понимаете? — походку! И все ее знают, весь мир. Имя у нее человеческое, простое имя! Можете называть из почтительности Любовь Ивановна» 51. Психологическое исследование глубин души, любовь к людям и ненависть к человекообразным — вот основное содержание творчества Тэффи начала 1920-х гг. Поэтому даже воспоминания о прошлом («Соловки»), окрашенные в чистые и светлые тона, полны раздумий о предназначении человека и о собственной судьбе.

В середине 1920-х гг. тематика произведений Тэффи меняется. Эмигрантская жизнь, казавшаяся поначалу кратковременной, входит в свою колею и становится главным стержнем ее творчества. Тэффи много пишет, печатается едва ли не во всех эмигрантских изданиях и даже на родине. В 1926 г. в СССР вышли ее книги «Жизнь и воротник» (М. — Л.), «Папочка» (М. — Л.), «На чужбине» (Л.), «Ничего подобного (Харьков), «Парижские рассказы» (М.). «Сирано де Бержерак» (Эмигрантские рассказы) (М. — Л.) и др. Перепечатывая рассказы Тэффи без ее разрешения, составители этих изданий старались представить автора как юмористку, развлекающую обывателя, как бытописательницу «зловонных язв эмиграции». Один из советских критиков сетовал: «Тэффи не видит и не может видеть жизни заграничных рабочих, она не может ощущать вскипающих сил нового класса, несущего обновление всему общественному строю. Отвратительные же гримасы кабацкого буржуазного веселящегося Парижа запечатлены писательницей ярко и правдиво» 52. Можно себе представить, как воспринимала подобные «предисловия» Тэффи. Вдобавок, за советские издания произведений писательница не получала ни копейки. Это вызвало резкую отповедь — статью Тэффи «Вниманию воров!» («Возрождение», 1928, 1 июля), в которой она публично запретила пользоваться ее именем на родине. После этого в СССР о Тэффи надолго забыли. В эмиграции, напротив, ее популярность постоянно росла. Этому способствовали не только систематические публикации в «Последних новостях», «Возрождении». «Иллюстрированной России», «Современных записках». «Общем деле», «Зеленой палочке», «Грядущей России» и др., но и частые выступления на вечерах юмора, благотворительных концертах, постановки ее пьес в европейских театрах. Перелистаем хотя бы несколько страниц хроники парижской жизни русской эмиграции: 6 апреля 1920 г. в Русском артистическом обществе шла пьеса Тэффи «Страшный кабачок» в постановке автора, 13 мая 1921 г. — диспут «Что делать?» с участием Тэффи (показаны ее сценки «Четвертое «не»» и «Счастливая любовь»), 31 декабря 1921 г. на «Вечере страшных оптимистов», посвященном встрече Нового года, Тэффи участвует в устной «Новогодней газете», выпускаемой под редакцией А.И.Куприна, 18 ноября 1923 г. — в концерте, состоявшемся после товарищеского обеда русских писателей и журналистов, 27 декабря 1923 г. — на вечере-встрече петроградцев, 27 апреля 1924 г. — на «Вечере сплошного смеха» шла комедия Тэффи в одном действии «Брошечка», 3 мая 1924 г. — выступление на балу «Союза русских студентов», 24 марта 1925 г. — на вечере памяти А.Аверченко, 31 мая 1925 г. — в Клубе молодых литераторов, 17 октября 1925 г. — на «Вечере юмористов». 19 октября 1925 г. — в Доме артиста премьера скетча Тэффи «Самодав», 31 октября 1925 г. Тэффи — хозяйка бала, устроенного «Иллюстрированной Россией», 18 февраля 1927 г. на «Вечере взаимного удивления» чествовали Тэффи.

Перечень можно продолжить.

Все эти выступления требовали от писательницы умения быстро откликаться на злобу дня, виртуозно владеть легкими жанрами (скетч, комедия в одном действии, инсценированный рассказ и пр.). Специфика эмигрантской жизни заключалась в обилии благотворительных концертов, детских утренников, балов и вечеров, сборы от которых шли в «Комитет помощи русским писателям и ученым», в пользу безработных эмигрантов, детских приютов, галлиполийских воинов, туберкулезных больных и пр. Часто Тэффи выступала вместе с другими известными писателями: И.Буниным, А.Куприным, Сашей Черным. Дон-Аминадо. Так, 17 октября 1925 г. на вечере юмористов был разыгран веселый гротеск, написанный сообща: Тэффи, Сашей Черным и Дон-Аминадо, а 31 октября 1926 г. шла пьеса «Пессимист», созданная ею с соавторстве с Дон-Аминадо. В 1927 г. опытом коллективного творчества эмигрантов стал скетч, сочиненный 12 писателями, среди которых помимо Тэффи были И.Бунин, Б.Зайцев. А.Куприн, И. Сургучев, М. Осоргин, Саша Черный и др. Развивая традиции дореволюционных коллективных романов и сатириконских пародий («Всеобщая история, обработанная «Сатириконом»», «Путешествие сатириконцев в Европу», «Анатомия и физиология человека» и др.), эмигрантские юмористы не забывали своей главной цели: вылечить больные души своих слушателей. Вспоминая об одном из выступлений Тэффи, Лоло воскликнул: «А вот и Тэффи! Зал хохочет, На миг тоску забыть он хочет... » 53. Э. Нитрауэр пишет: «Как и И.Бунин, А. Ремизов, Б.Зайцев — писатели так называемого старшего поколения, — Тэффи стала одним из лидеров эмигрантской колонии в Париже. Они составляли прошения, принимали участие в «Днях русской культуры». К Тэффи — одной из любимейших писательниц эмиграции, — потоком шли просьбы. Она помогала всем. Ею был организован сбор средств в фонд памяти Ф.Шаляпина, на создание Библиотеки имени А.И.Герцена в Ницце. Тэффи писала специальные произведения для вечеров памяти своих бывших коллег — Ф.Сологуба, Саши Черного. Вместе с профессором В.И.Вышеславцевым, чьи лекции она высоко ценила, и С.П.Мельгуновым она участвовала в дискуссии о русской душе» 54. Добавим, что Тэффи, как и Аверченко читала юмористические лекции («Как надо себя вести в эмиграции» и др.) в «Очаге друзей русской культуры», в Русском клубе и Тургеневском обществе. Там же ставились ее скетчи «Начало карьеры» и «Сватовство», звучали юмористические рассказы. Тексты этих выступлений, как правило, не сохранились, запечатлевшись лишь в памяти современников. Но благодаря им Тэффи любили и почитали не только во Франции. По свидетельству дочери, жившей в Польше, писательница была «как бы совестью русского общества за рубежом» 55, ибо в воскресных фельетонах Тэффи, публиковавшихся чаще всего в газете «Последние новости», эмигранты видели «свою беженскую жизнь, с ее горем и радостью, со всем, что в ней было смешное или трагичное, на которую она смотрела своими всевидящими глазами» 56.

Наиболее значительные произведения 1920-х гг. собраны в книгах «Рысь» (Берлин, 1923) и «Городок. Новые рассказы» (Париж, 1927). В них дается не просто летопись эмигрантской жизни, а попытка обобщить ее впечатления с точки зрения общечеловеческой и даже философской. Эпиграфом к сборнику «Рысь» Тэффи выбирает мудрые слова Экклезиаста: «Не говори, отчего это прежние дни были лучше теперешних? — потому что не от мудрости ты спрашиваешь об этом». Фигура умолчания о грустном и страшном, только что пережитом, о чем не хочется вспоминать и говорить, определяет настроение большинства рассказов. Трагизм мироощущения проскальзывает между строк, спрятан в подтексте, но нередко прорывается и в авторских ламентациях. Таков рассказ «Башня», где Эйфелева башня выступает в роли единственного посредника между страдающей душой эмигранта и покинутой родиной. Вызванивая в полночь сигналы, она, как живая, связывает Париж с далекими Соловками, со всем миром: «Монашек в скуфейке! Записывай, записывай все. Что плохо нам, одиноко и страшно» 57.

Мотивы одиночества, тоски, отчаяния и смерти доминируют в рассказах «Вдвоем», «Летчик», «Воскресенье», «Сырье» и др. Описывая собор Александра Невского на улице Дарю в Париже, Тэффи восклицает: «Наши радости так похожи на наши печали, что порою и отличить их трудно» 58. Писательница размышляет о свойствах загадочной русской души: «В русском человеке очень слаба сопротивляемость, резистенция. От природы мягки, да и воспитание такое получили, чтобы не зазнаваться», — пишет она в рассказе «Сырье» 59. Сравнив его с рассказом Аверченко «Хлебушко», мы наглядно увидим разницу творческой манеры писателей. У Аверченко «сырье» — это природные богатства, «закрома» России, к которым подбираются европейские хищники, ожидающие смерти страны. У Тэффи — это человеческий «материал», русские эмигранты, которые сами превратились в «сырье»: «Жили, жили, творили, работали, а вышло одно сырье, да и то другим на потребу» 60. Трагедия эмиграции по Аверченко — потеря родины, по Тэффи — потеря самих себя, обезличивание и смерть. Трагична развязка рассказа «Майский жук». Контуженный в годы гражданской войны, больной и голодный Костя не может найти работы в Париже и кончает жизнь самоубийством. Его последние слова обращены к французскому ажану: «Не беспокойтесь! Я живо» 61. По глубокому проникновению в психологию русского эмигранта этот рассказ стоит на уровне произведений Достоевского. Доведенная до отчаяния душа Кости — не только сущность страдающего «бедного» человека. Это та самая загадочная русская душа, которая, не щадя себя, сражалась за родину и правду, а потом, не получив помощи от сытых и черствых, постаралась уйти из жизни так, чтобы никого не потревожить. Трагедия Кости развертывается на фоне сизо-голубого и дымчато-розового пейзажа, подчеркивающего контраст между европейской жизнью и смертью юноши.

Продолжая исследование глубин славянской души, Тэффи описывает симптомы загадочной болезни, поражающей большинство русских беженцев: «Тускнеют глаза, опускаются руки и вянет душа, обращенная на восток. Ни во что не верим, ничего не ждем, ничего не хотим. Умерли. Боялись смерти большевистской, — и умерли смертью здесь» 62. Великая Печаль неизменно сопровождает раздумья Тэффи, ибо нет возможности перевести русскую душу на французский язык. И хотя в Париже можно увидеть русский балет, оперу, магазины, даже целый «городок», это — не та живая жизнь, которая была на родине, а жизнь «загробная». «Да, — едим, одеваемся, покупаем, дергаем лапками, как мертвые лягушки, через которых пропускают гальванический ток. Мы не говорим с полной искренностью и полным отчаянием даже наедине с самыми близкими. Нельзя. Страшно. Нужно беречь друг друга. Только ночью, когда усталость закрывает сознание и волю, Великая Печаль ведет душу в ее родную страну» 63.

Герои Тэффи видят Россию с пустыми, голыми полями, нищими деревнями, дремучими лесами, оглохшими городами с мертвыми колокольнями. Она рисует не сказочный град Китеж, а реальный Кисловодск, где ветер раскручивает веревку с повешенным. Автобиографический элемент, пронизывая многие рассказы, привносит в них струю лиризма. Тэффи не отделяет себя от своих героев, ощущая их беды и горести как собственные. Жанр короткого рассказа, которому она училась у Чехова, обогащается раздумьями о судьбе маленького человека и трагизме существования в эмиграции. Тэффи старательно ищет смешное в печальном, описывая русский городок в Пасси, где люди были злы и никогда не смеялись. Бесстрастным тоном летописца она повествует об обитателях «городка», живущих, как «собаки на Сене»: «Кроме мужчин и женщин население городишки состояло из министров и генералов, из них только малая часть занималась извозом, большая — преимущественно долгами и мемуарами» 64. Большинство рассказов сборника «Городок» повествует о трудной судьбе русского человека на чужбине, в стране под названием «Нигде».

Почти все герои Тэффи — мертвые души: бывший офицер, бывшая губернаторская дочка, бывший помещик, бывшая акушерка... Живая жизнь на родине начисто перечеркнута «загробной», парижской. Поэтому все они, пытаясь забыться, уходят в мир фантазии и вымысла: певичка Сашенька изображает огненную Маркиту, Ольга Ивановна превращается в мадам Элиз, Петр Иванович славится своим притворством. «Тэффи любит своих героев и жалеет их, — пишет Е. Трубилова, — Поэтому она дарит каждому его игру — во искупление страданий, и делает его по-своему счастливым» 65. Все людские обиды и страдания писательница пытается излечить с помощью целительного юмора. В автобиографическом рассказе «Валя» она признается: «Я кое-как смеялась, потому что очень хотела жить на белом свете» 66. Смех Тэффи, окрашенный светлой печалью, осложненный раздумьями о коренных проблемах бытия, возвеличивал общечеловеческие ценности: любовь, сострадание, нежность, чуткость к ближним, умение прощать. Раздумья Тэффи вписывались в общий контекст идейно-эстетических исканий русской эмиграции, отражали горячие споры о, ее судьбах, о сохранении русской культуры и родного языка. В отличие от И.Бунина, который на собрании парижского «Клуба писателей» в феврале 1925 г. обвинил советскую литературу в косноязычии и распаде литературной речи67, Тэффи считала, что именно в метрополии будет жить, и развиваться русский язык.

В очерке «О русском языке» («Возрождение, 1926, 19 декабря) она пишет, что вне родной почвы он становится суше и скучнее. Чем больше его оберегают, тем литературнее он звучит, питаясь лишь истрепанными старыми книгами. Стремление удержать живое явление в старом русле приводит к его гибели. И хотя писательница прекрасно понимала, что в СССР язык тоже отошел от старого русла, засорившись аббревиатурами и неологизмами революционной эпохи, она предпочитала живой процесс развития медленному омертвению. Этим она вызвала на себя огонь «охранительной» эмигрантской критики, которая устами С.М. и А.М.Волконских упрекнула ее в стремлении преувеличить значение революционных преобразований на родине68. В рассказе «Разговор» Тэффи высмеивает тех, кто ревниво заботится о чистоте русского языка, о сохранении ятей и еров, но говорит уже на убогом жаргоне, в котором французские или немецкие слова путаются с русскими. Потеря родины неминуемо влечет за собой потерю родного языка. Храня старые заветы и оберегая прошлое, герои Тэффи, сами того не замечая, становятся смешны, когда заявляют: «Я сегодня вообще с левой ноги проснулся», «Меня давно раздражает, когда кувыркают русскую речь», «Даровому коню на роток не накинешь платок», «Я очень педантик насчет русского языка». И тут же поясняют: «Ведь это единственное, что у нас осталось. Сокровище наше...». Диалоги героев в рассказе «Разговор» пародируют бесконечные диспуты о русском языке, на которых присутствовала Тэффи. Сама она была истинной хранительницей русского языка. Казалось, она знала все его говоры и наречия, помнила, как в России «каждая губерния, каждый уезд окали, цокали, гакали по-своему» 69. Можно только удивляться чуткости ее слуха, сохранившего в памяти на долгие годы оттенки разговорной речи прачек и маляров, крестьян и горничных, солдат и кухарок. Ни в одном светском салоне она не могла услышать: «чертов раздрыпа», «пудель зобатый», «всклочка», «паголенки», «муругий», «склизкий», «чижолое» и др. Поразительно ее умение передать красоту простонародного языка, одним или двумя меткими словами охарактеризовать героя через его речь. Этой гранью таланта писательница близка к таким виртуозам русского языка, как И.Бунин и И.Шмелев.

В 1930-х гг. от светлого чеховского юмора, преобладавшего в творчестве Тэффи до революции, от гоголевского «смеха сквозь слезы», характерного для многих произведений 1920-х гг., писательница приходит к психологизму Достоевского. Тема униженных и оскорбленных, своеобразно трансформируясь в эмиграции, рождает образы «жильцов белого света», одновременно смешных и трагичных. Как героям Достоевского, им присущи глубоко спрятанные чувства обиды, обделенности судьбой, смирения и обреченности. Подтекст рассказов Тэффи, как правило, грустен, трагичны и их концовки: смерть, самоубийство, взрыв отчаяния, крах всех надежд. Страх смерти, иллюзия счастья, жертвенная любовь — вот основные темы «Книги Июнь» (Белград, 1931). «Всю жизнь люди вертятся, как собака за хвостом, прежде чем улечься», — горестно иронизирует Тэффи70. Книга жизни, «книга тайн несказанная» раскрывается для нее неизменно на черной странице. Она благословляет страдания разлуки, унижения и обиды, горячий восторг самоотречения, описывает монастырскую богадельню, где старики сидели недвижно и безмолвно, точно ожидая своей очереди в приемной господа Бога. Тэффи пытается перевернуть черные страницы, обращаясь к картинам далекого детства, но и они теперь превращаются в неясную эманацию родины, «милую печаль зыбких воспоминаний, таких неясных, мреюших, как в лесной прогалине в солнечное утро испарение согревающейся земли: дрожит что-то в воздухе, ни тень, ни свет — эманация самой земли» 71.

В автобиографических рассказах «Гудок». «Охота». «Золотой наперсток», «Тихий спутник» Тэффи ворошит прошлое, пытается убежать от действительности на остров воспоминаний. Но выясняется, что он мал, замкнут в круге ее личных интересов, печалей и радостей. В рассказе «Тихий спутник» Тэффи вспоминает, как, приехав в Берлин, написала «письмо мирового значения», и тут же оговаривается: «Мирового для моего мира, единственного, в котором живет человек и вместе с которым гибнет» 72. В этом признании — вся Тэффи. Утверждение автономности и самоценности внутреннего мира человека было одной из главных доминант ее творчества. В тоске мечется страдающая душа ее героини, обращаясь к Богу, всемогущему и жестокому. Но и он не может напоить ее чистой водой счастья. «Мутная вода. Такой воды кони не пьют... Пьют кроткие овцы да вьючные животные» 73. В рассказах Тэффи появляются ноты смирения и покорности. Рецензируя «Книгу Июнь», Р.Днепров писал: «Гоголевский смех далек ей, в нем горечь и страсть, а страсть всегда земна, пристрастна, Щедрин чужд ей своей требовательностью и сарказмом. Пожалуй, есть у нее общее с Чеховым, но и Чехов ведь творил некий «суд сверху», был заинтересован в лучшем, чем то, что видел, т.е. опять-таки требовал. Тэффи не обличает, не зовет, не судит, не требует. Она с людьми, она не отделяет себя от них ни в чем, но умна и знает, что то лучшее, к чему стремится человек и с чем наивно сравнивает подлинную жизнь, — выдумка, самообман, бесплодная утеха, но вот это подлинное огромно, сложно, своевластно, и никому, никому не ведомы его пути... Печаль — вот основная нота ее голоса, надломленного, умного. Печаль и неосуждение, горький ветер вечности, экклезиастова вещая простота — вот что ей ближе всего... Что знает человек, что может он, маленький, жалкий, вечно изменчивый, бессильный? «Да будет воля Твоя», — говорит одна из героинь Тэффи. Не «дай» и «не сделай», «не пошли», а «да будет». Вот и все» 74. Последовав совету Достоевского, гордый человек у Тэффи смирился, но душевного покоя не обрел. «Страшно на свете Твоем!» — основной лейтмотив «Книги Июнь».

Сборник рассказов «О нежности» (Париж, 1938) посвящен детям и животным. Детская тема имела для Тэффи особое значение, ибо находила непосредственный отклик в ее собственной душе, душе девочки-подростка. В очерке «Федор Сологуб» она вспоминала: «Как-то занялись мы с ним определением метафизического возраста общих знакомых. Установили, что у каждого человека, кроме его реального возраста есть еще другой, вечный, метафизический. Например, старику-шлиссельбуржцу Морозову мы сразу согласно определили 18 лет. — А мой метафизический возраст? — спросила я. — Вы же сами знаете — 13 лет» 75.

Она это знала. И даже считала, что ей меньше метафизических лет: «Мне сегодня как будто одиннадцать лет, Так мне пусто, так просто, так весело». Удивительная молодость души, которую не сломили жизненные испытания, позволяла Тэффи говорить на языке ребенка, верить в те же чудеса, что и он, мечтать о волшебной стране «Нигде». В ее рассказах о детях нет обличительного пафоса, присущего Аверченко («Трава, примятая сапогом»). Реалистические образы маленьких героев сами по себе являются свидетельством трагедии, разыгравшейся на их родине. Лишенные детства, рано повзрослевшие, они четко знают границы мира: «Улица по ту сторону Сены — для нас, по сию сторону — для них» 76. Одиннадцатилетняя девочка из рассказа «Цветик белый», которая учит взрослых, как жить, маленькая Ханум, герои рассказов «Дети», «Сказка» воспитываются ле-рюссами — странными и добрыми существами, «которые пели, когда у них не было денег, угощали, когда нечего было есть, и завели клетку для канарейки, которой не было» 77.

С тем же добрым юмором Тэффи изображает природу и животных. Она ощущает единство всего живого на земле, чувствуя себя частицей целого. Пантеизм Тэффи, идущий от древних славянских мифов и христианских поверий, основан на убеждении, что Земля и все живое — это единый организм. Ее пейзаж не столько реалистичен, сколько символичен, ибо связан, как правило, с настроением и мыслями героев. Шершавые теплые ветки деревьев напоминают лохматые звериные лапы, ягодка-земляничка предстает крестьянской девочкой, которая говорит тихим голоском: «Больно много вы ерохтитесь. Все-то целый день ерохтитесь! А я всю жизнь на одном месте стою, корешком вглубь иду, землю постигаю...» 78. В зависимости от психологического состояния героев небо то светится мутным матовым стеклом, то зажигается радужными красками заката. В рассказе «Дар весны» душевное состояние Лизы гармонирует с картинами весенней природы: розовеющими тонкими прутиками деревьев, наливающихся соком, или с сухой щетинкой прошлогодней травы, запорошившей ядовито-зеленый газон. Природа ликует или грустит в унисон с настроением человека.

Дети и звери ближе всего к земле, они еще не успели оторваться от нее, не «ерохтятся», как большие. Поэтому в произведениях Тэффи они противопоставлены жестокому и страшному миру взрослых. Звери зачастую выступают в человеческом облике, а люди — в зверином (болонка гранд-кокет Арвидовой в рассказе «Пар», лев и львица в рассказе «Старик и старуха» и др.). Внешность льва напоминает лицо старого бюрократа 1850-х гг.: «Две длинные морщины вдоль носа под глазами глубоки и влажны, точно он много плакал и слез не вытер». Иными красками рисуются люди: дрессировщик с жирными ляжками, толстой шеей и масляными щеками, «ожирело-желтая» певица, богатая дама с фальшивыми зубами. Сравнение не в пользу людей. Все поведение дрессировщика изобличает в нем зверя, хищника: «зверь ткнул вилами», «зверь поднял вилы и, хищно вздрагивая жирными ногами, подошел к старику». В рассказе «О вечной любви» противопоставлены расчетливые показные чувства завсегдатаев салонов трогательной вечной любви голубя и голубки. Тэффи постоянно сравнивает человека, оказавшегося «низшим животным» со зверями и птицами, способными на самоотречение.

Тема любви доминирует в «Авантюрном романе» (Париж, 1931) — первой и единственной попытке Тэффи создать произведение большого плана. В 1926 г., давая интервью «Иллюстрированной России», Тэффи сказала: «Большой вещи писать не собираюсь. И кажется, ясно, почему: подождем большого стола» 79. Не исключено, что на замысел произведения повлиял франко-русский диспут на тему «Роман после 1918 г.», состоявшийся 29 апреля 1920г. Прослеживая судьбы романа в послереволюционную эпоху, выступающие (среди них были И.Бунин, Б.Зайцев, Г.Адамович, Н.Бердяев, М.Цветаева и др.) говорили о трансформации жанра в условиях эмиграции. Фактически выжили только две разновидности романа: исторический (романы А.Амфитеатров, М.Алданова, М.Осоргина, А.Ремизова и др.) и любовный (И.Бунина, Б.Зайцева. И.Шмелева и др.) Роман Тэффи выделялся тем, что любовная история из современной эмигрантской жизни была дана в жанре авантюрного французского романа.

Чистая, добрая и прекрасная Маруся Дукина стала манекеном Наташей в модном парижском салоне «Манель». Война и революция, отозвавшись в ее душе как «голод, холод и страх», лишили Марусю мужа, семьи, дома, родины, даже имени. Ее подруга Любаша удивляется: «И чего это они вам, словно собакам, клички меняют? — Теперь мода на Наташу и на Веру, — деловито объяснила гостья. — В каждом хорошем мезоне должна быть Наташа, русская княжна» 80. Потеряв не только имя, но и собственную личность, Наташа живет, как во сне, чувствуя себя одинокой, никому не нужной, всего лишь манекеном для примерки модной одежды. Она пытается найти счастье в любви к молодому красавцу Гастону. Но тот оказывается альфонсом и уголовным преступником. Он цинично обманывает героиню и бросает ее. Любовь приносит ей новую боль, разочарование и гибель. Зов родины, как чудесный сон, преследует Марусю в самые страшные, последние минуты жизни. Ее смерть в море — это возвращение в Россию, к бабушке и дедушке. Смерть воспринимается как спасение, выход в инобытие, возврат в родной дом. Погибая, героиня вновь обретает себя, становясь прежней и вспомнив свое настоящее имя. «Господи, — сказала она. — Спаси, помилуй и сохрани рабу Твою Нат... да ведь не Наталья же я! Я Маруся, Мария...» 81. Несмотря на детективный сюжет (убийство Любаши, воровство драгоценностей, преследование и пр.), «Авантюрный роман» построен по образцу французского куртуазного романа. Каждую из глав Тэффи предваряет эпиграфами из Ф.Мориака, М.Пруста, Ларошфуко и др. Вечная истина, которую утверждает автор, — «Всякой любви присуще страдание» — окрашивается туманным налетом мистики. Фабула романа развивается по законам Марселя Пруста, утверждавшего, что страдание является следствием морального шока. Самоощущение русской эмиграции, само по себе шоковое после потери родины, усугублялось на чужбине внешними обидами. Поэтому каждый, казалось бы, незначительный эпизод, мог оказаться последней каплей в чаше страданий. Маруся догадывается, что Гастон не тот, за кого себя выдает (он и вправду не Гастон, а Жоржик Бублик), но красивый вымысел кажется ей гораздо притягательнее жестокой реальности, и она не хочет верить очевидному. Самоотверженная безответная любовь оказывается сильнее здравого смысла, а когда она рушится, наступает безразличие и смерть. В сцене гибели Маруси звучат слова Данте: «В Его воле и наш покой». Как героиня романа, сама Тэффи находит покой и утешение в обращении к Богу. А «Бог, — уверяет она, — в том, кто любит» 82.

Религиозное начало заметно усиливается в творчестве Тэффи в 1930-е гг. Этому способствовали и обстоятельства личной жизни, и посещения религиозно-философского общества «Зеленая лампа». Зеленый цвет, по мысли его организаторов З.Гиппиус и Д.Мережковского, символизировал религиозное обновление России и человека. Эта мысль была близка Тэффи, всегда мечтавшей о преображении мира с помощью христианской любви. Она писала:

Что посеяла ненависть, пусть пожнется любовью!

Украсим розами Голгофы кресты.

На нивах, политых терпкою кровью,

Взойдут наш хлеб и наши цветы.

Просуществовавшая до 1939 г. «Зеленая лампа» во многом повлияла на позднее творчество Тэффи, обогатив его религиозно-философским подтекстом. Человек всегда был интересен Тэффи своим внутренним миром, духовной стороной. Пытаясь разгадать тайны бытия, Тэффи старалась заглянуть в самую глубину его души и создать не просто образ, а психологический портрет субъекта. Она верила Достоевскому, который писал, что «природа, душа, Бог, любовь... познаются сердцем, а не умом» 83. Писательница создает собственную мистическую концепцию бытия, опираясь на теорию подвижника VI века Аввы Дорофея: в центре мироздания Бог, а по радиусам окружности располагаются души, которые чем ближе к Богу, тем ближе друг к другу. Эта наивная схема вполне устраивала Тэффи, ибо помогала понять саму себя и окружающих.

Итогом самопознания стали «Воспоминания» Тэффи, первая книга которых вышла в Париже в 1931 г. Они состояли из двух частей: автобиографического повествования о бегстве от большевиков и очерка «Распутин». Обе основаны на реальных фактах жизни Тэффи: отъезд из Москвы вместе с труппой А.Аверченко, скитания по югу в 1918 — 19 г. г, прощание с родиной. В книге мелькают подлинные названия городов и местечек, имена известных российских писателей, политиков, ученых. И все-таки главная героиня книги — не просто знаменитая писательница Н.А.Бучинская (в девичестве Лохвицкая), прославившаяся под псевдонимом Тэффи. Это, прежде всего, представительница российской либеральной интеллигенции, которая восторженно приветствовала «дни свобод» 1905 г., ликовала в Феврале 1917 г. и не приняла большевистский Октябрь. В повествовании авторское «я» то и дело заменяется обобщенным «мы»: «Да, вихрь определял нашу судьбу», «Екатеринодар был тогда нашим центром, нашей столицей», «Ждали у моря погоды», «Скоро, может быть и нас так вот погонит озверелая стихия, но куда?». Большинство эмигрантов уезжало, как Тэффи, надеясь на русский «авось» и котиковую шубку. Писательница говорит их голосом и от их имени. «Мы» и «они» — два полюса, на которых держится стержень развития сюжета. «Мы» — потенциальные эмигранты. «Они» — большевики, зеленые, махновцы, петлюровцы, — все, от кого нужно бежать, и кто грабит. «Мы», согласно библейской легенде, — кроткие овцы. «Они» — стадо свиней. Среди свиней не только представители новой власти, но и те, кто, пользуясь моментом, делает карьеру или набивает собственный карман: торговец нитками в голубых атласных шароварах и красном бархатном кафтане, жующие люди с масляными губами, одесские спекулянты, «извините, Беркин», деловые господинчики. Изображая их, Тэффи не жалеет сатирических красок. По-иному она говорит о кротких овцах, с испуга катящихся на белый Юг: актрисах, писателях, ученых, пассажирах «Шилки». Юмор в сочетании с мягким лиризмом определяет тональность этих страниц. Верная себе, Тэффи ищет вечно-женственное даже в хаосе и суматохе беженской жизни. Ведь прекрасное, как крошечный бархатистый эдельвейс, живет и в царстве ледяной смерти: «Он говорит: «Не верь этому страшному, что окружает нас с тобой. Смотри — я жив»» 84. Такими цветками кажутся писательнице неизвестная дама в платье из аптечной марли («Ну, что вы скажете за мое платье?»), киевлянка, бегущая под шрапнельным огнем покупать кружева на блузку, одесситка, завивающаяся в парикмахерской, пока толпа осаждает последние отплывающие пароходы. Сама Тэффи — такой же редкостный цветок. Ее жизнелюбие и вечная женственность в сочетании с неистощимым юмором помогают пережить самые тяжелые минуты («Ну да, все бегут. Так ведь все равно не побежите же вы непричесанная, без ондюлосьона?!»). Самоирония — характерная черта повествования в «Воспоминаниях». Тэффи именует себя и окружающих «битыми сливками общества», иронизирует над собственной наивностью, неприспособленностью к жизни. Самоирония зачастую смягчается лирической интонацией, которая особенно часто сквозит в авторских отступлениях. Таково рассуждение о котиковой шубке как непременной части беженского туалета. Черная, блестящая, новенькая, она встречается Тэффи в Киеве и Одессе, потертая — в Новороссийске, драненькая — в Константинополе, протертая до блестящей кожи — в Париже. На ней спали в трюмах и теплушках, укрывались вместо одеяла, использовали вместо зонтика. В ней даже тонули, и она спасала жизнь. Тэффи иронизирует: «Удивительный зверь, этот котик. Он мог вынести столько, сколько не всякая лошадь сможет». И тут же восклицает: «Милый, ласковый зверь, комфорт и защита тяжелых дней, знамя беженского женского пути!» 85. Как мы видим, ирония, юмор, лирика и даже пафос сосуществуют здесь в неразрывном единстве, а одушевление неживого предмета демонстрирует характерную грань таланта Тэффи.

Воспоминания Тэффи, собранные в конце жизни в книгу «Моя летопись» (печатались также под заглавиями «Мои современники», «Мои мемуары»), по жанру являются художественными очерками. Рисуя литературные портреты людей, с которыми ее сталкивала жизнь (А.Аверченко, Ф.Сологуб, З.Гиппиус, Д.Мережковский, А.Куприн и др.), Тэффи создает образы, не всегда соответствующие общепринятым, но всегда индивидуализированные, с выделением какой-то одной определенной черты. Аверченко — сатириконский «батька», жуир и женский баловень, Ф.Сологуб — мудрец, открывший тайны смерти, З.Гиппиус — Белая Дьяволица, тщательно скрывающая в душе нежность, А.Куприн — талант, творящий мир из ничего, Л.Андреев — романтик, влюбленный в свою мать, А.Толстой — Иванушка-дурачок из русской сказки, М.Алданов — принц, путешествующий инкогнито, Б.Пантелеймонов — безудержная русская натура с внешностью английского лорда. Принцип создания образа напоминает манеру импрессионистской критики начала XX века, наиболее ярко проявившуюся в дореволюционном творчестве К.Чуковского.

Однако при всей субъективности авторского видения, портреты Тэффи жизненно правдивы, ибо основаны на реальных фактах. Из них выделяются своей неординарностью, исключительностью образы Распутина и Ленина. О Распутине Тэффи пишет: «Человек этот был единственным, неповторимым, весь словно выдуманный, в легенде жил, в легенде умер, и в памяти легендой облечется» 86. Она описывает три встречи с Распутиным в 1916 г. Реальные исторические лица выступают в очерке то под своими фамилиями (В.Розанов, А.Измайлов), то зашифрованы, но легко угадываются (Маныч, Фейгин, фрейлина Вырубова). В портрете Распутина выделена одна «говорящая» деталь: длинный мясистый нос. Даже о глазах, цвет которых остается неизвестным, сказано: «шмыгал глазами». С помощью этой детали Тэффи подчеркивает не только черты характера Распутина: его хитрость (держал нос по ветру), наглость (совал во все нос), сексуальность. Она определяет и психологическое состояние старца в 1916 г., когда, затравленный журналистами, он начал искать контакты с влиятельными сотрудниками газет «Новое врем» и «Русское слово». Нос Распутина уже чувствовал опасность смерти, ибо в придворных кругах созрел заговор против него. Тэффи пишет: «Он был чуткий, звериным нюхом чуял, что окружен, и, не зная, где враг, шарил глазами, искал сторожко, исподтишка, весь начеку» 87.

Во время обеда Распутин подарил Тэффи свое стихотворение, в котором были слова: «Бог есть любовь». И хотя она иронизирует над старцем, к которому чувствует отвращение, над его корявыми стишками и записочками, что-то неведомое заставляет ее прислушиваться к нему. Он запомнился ей на всю жизнь вместе с его сатанинской пляской и страшным пророчеством: «Сожгут? Пусть сожгут. Одного не знают: Распутина убьют, и России конец. Вспомни! Вспомни!» 88. Через много лет она вспомнила не только это пророчество, но и его стихи, написав в «Авантюрном романе»: «Бог в том, кто любит», Впрочем, тогда она уже знала, что это высказывание можно найти не только в литературе русского хлыстовства, но и в платоновском «Пире» 89.

Объясняя тайну влияния Распутина его магнетизмом, Тэффи задумывается и о причинах огромного авторитета Ленина. Живой, не похожий на привычные, портрет вождя революции нарисован ею в очерках «45 лет» и «Он и они». Вспоминая о встречах с В.И.Ульяновым в эпоху первой русской революции в редакции газеты «Новая жизнь», она отмечает его исключительное влияние на окружающих, их восхищение каждым его словом и безоговорочное приятие всех его решений. Однако на Тэффи это не распространяется. На нее не подействовал ни магнетизм Распутина, ни авторитет Ленина. Если в облике Распутина она подчеркивает его исключительность, то в облике Ленина — ординарность. Пытаясь выяснить, какие качества заставляют всех окружающих относиться к нему как к старшему (большевики называют его Старик), Тэффи выделяет одну черту: фанатическую веру в торжество социализма на земле. Поскольку ей эта вера чужда, она смотрит на Ленина трезвыми ироничными глазами, подмечая все его изъяны: «набитый лоб», одержимость безудержного фанатика, незнание России, догматизм мышления. Он чужд писательнице уже потому, что для него идея дороже людей, в которых он видит лишь материал истории. Разумеется, в литературном портрете Ленина отразилась позиция автора-эмигранта, долгие годы жившего в Париже, читавшего все, что писалось о Ленине в буржуазной прессе после Октября. Однако фельетоны Тэффи 1917 г., опубликованные в газете «Русское слово», свидетельствуют, что ее позиция практически не изменилась. Ленин и тогда был чужд ей и неинтересен, ибо не проявлял внимания к человеку, которого писательница всегда изучала изнутри. В очерке «А.И.Куприн» она призналась: «Надо мной посмеивались, что я в каждом человеке непременно должна найти какую-то скрытую нежность... Но, тем не менее, в каждой душе, даже самой озлобленной и темной, где-то глубоко на самом дне чувствуется мне притушенная, пригашенная искорка. И хочется подышать на нее, раздуть уголек и показать людям — не все здесь тлен и пепел» 90.

Поиск светлых чувств в глубинах человеческого «я» тем больше занимает Тэффи, чем больше раздражают ее «жильцы белого света», занимающиеся сплетнями и взаимными обвинениями. В сборнике «О нежности» (1938) она описывает искры человечности, мерцающие в душах замученных жизнью людей. («Мы злые», «Наш быт», «Пасхальное дитя» и др.) При этом само понятие «счастье» приобретает почти мистический смысл: герои Тэффи могут чувствовать себя счастливыми лишь во сне, в забытьи, либо в игре, придуманной ими. Это может быть мечта о дальних странствиях, воплощенная в диковинной трубке, приглянувшейся скромному корректору, («Трубка»), или трогательная любовь к елочной игрушке, уравнивающая взрослую женщину с ее трехлетней дочерью («Валя»), или мечта о прекрасном принце, которого до самой смерти ожидает некрасивая Саша Лютте («О зверях и людях»). Для Тэффи, как и для Достоевского, предметом изображения часто является «не действительность героя, а его самосознание, как действительность второго порядка» 91.

Достоевский, как известно, называл свой творческий метод фантастическим реализмом. Сравнивая Гоголя и Достоевского, В.Майков заметил: «Гоголь — поэт по преимуществу социальный, а г. Достоевский — по преимуществу психологический. Для одного индивидуум важен как представитель известного общества или известного круга, для другого само общество интересно по влиянию его на личность индивидуума» 92. В 1930-х гг. в творчестве Тэффи возобладало достоевское начало. Психологизм в сочетании с фантастикой, глубокое проникновение в души героев, элементы мистики стали отличительными особенностями ее писательской манеры. Нарастающие чувства разочарования и ностальгии вели к усилению мотивов религиозности и мистицизма. Этому способствовали факты личной жизни писательницы: обе дочери жили далеко от нее, близкий друг П.Тикстон тяжело болел. Перед второй мировой войной Тэффи неоднократно ездила к младшей дочери Елене в Польшу. В Варшаве она посещала литературные кружки, сблизилась с молодыми писателями, группировавшимися вокруг сатирического журнала «Цырюльник Варшавский». Однако сравнивая его с «Сатириконом», по типу которого он был создан, писательница замечает присущие ему узость сюжетов, недостаточную щепетильность по отношению к тайнам интимной жизни, политизированность. Тэффи печатает фельетоны в варшавской газете «За свободу», бывает в центре русской печати «Руссопресс», в книгоиздательстве «Добро», созданном бывшим служащим «Утра России» С.М.Кельничем. В «Письме из-за границы» Тэффи рассказывает о настроениях варшавских эмигрантов, сравнивая их с живущими в Париже. Она замечает, что во Франции русские не ассимилировались: живут обособленно в своем «городке» и даже не пытаются выйти за его пределы. Они так и не наладили прочные контакты с французами, а те, в свою очередь, не стремятся поближе узнать странных «ле-рюсов». Восхищаясь русским искусством, удивляясь «глубине, широте и бестолочи славянской души», они смотрят на жизнь эмигрантов как на африканскую экзотику. Русские тоже чувствуют себя неуютно. «Навсегда они чужие для нас», — говорят они о французах. Тэффи пишет: «И сидим мы во Франции, как постороннее тело, как осколок снаряда, с которым, по выражению хирурга, «жить можно». Иногда беспокоит, но, в общем, почти не заметен, на общую жизнь организма почти не влияет...» 93.

В Польше Тэффи чувствует себя ближе к России. Даже выпавший снег кажется ей настоящим, русским. Он напоминает, что «близка земля, где сейчас тоже падает снег, еще белее, еще холоднее и тише. Метет, заметает наши былые следы» 94. Чувство ностальгии заставляет Тэффи погрузиться в мир славянских мифов и древних языческих поверий. Герои сборника «Ведьма» (1936) — вурдалак, домовой, лешачиха, банный черт, русалка, оборотни, ведун, водяной и, конечно, ведьма. В предисловии Тэффи поясняет: «В этой книге наши древние славянские боги: как они живут еще в народной душе, в преданиях, суевериях, обычаях. Все, как встречалось мне в русской провинции в детстве» 95. Рассказы Тэффи можно сопоставить с произведениями А.Амфитеатрова, который с такой же любовью и тщательностью изучал славянскую мифологию, чтобы постичь тайны народной души. В этюде «Лешие сказки» («Златоцвет, Прага, 1924), книге «Одержимая Русь. Демонические повести VII века» (Берлин, 1929) изложение текстов древнерусских памятников подчинено задаче постижения народной психологии. Подобную цель преследовал А.Ремизов, в эмигрантском творчестве которого тоже немалое место занимали легенды и мифы. Перелагая на свой лад сюжеты древнерусских повестей или пересказывая сны («Бова Королевич», «Мартын Задека» и др.), он обосновывал свое право на «сновидческий» метод творчества. Иным было «сновидчество» И.Шмелева, который грезил образами старой России, воплощая их в колоритном земном бытовизме. Не приемля европейской рационалистичности и прагматизма, он находил отдушину в стихии русской народной речи, христианской обрядности, воспевал русские обычаи, религиозные праздники и православный быт. («Няня из Москвы», «Богомолье», «Лето Господне»).

При всем различии творческой манеры эмигрантских писателей постоянное обращение к фольклору, язычеству и христианской религии, к древнерусской литературе свидетельствовало не только о стремлении сохранить традиции прошлого, в чем видела свою миссию русская диаспора. Все это указывает на существование своеобразной эмигрантской «робинзонады», выражавшейся в романтическом стремлении уйти от мира настоящего в прошлое, в мир вымысла и воспоминаний. И, наконец, с помощью произведений этого типа писатели эмиграции пытались понять сущность русского национального характера и ответить на мучившие их вопросы о судьбах родины. Тэффи тоже обратилась к народным поверьям, сказкам и легендам не случайно. Она любовно подбирает осколки прежней жизни, верований и быта, как остатки «нашей провалившейся Атлантиды». Начиная с книги «Народная сказка Баба-Яга» (текст обработан Н.А.Тэффи, Париж, 1932), писательница погружается в стихию славянских мифов и сказок, легенд и поверий, наслаждаясь воспроизведением вечного: народной психологии и живого русского языка. Поэтому в книге «Ведьма» меткое выразительное слово самой писательницы достигает высот подлинного мастерства. Незадолго до смерти она вспоминала:

«Самая большая радость моя в жизни была, когда Мережковский сказал про мой рассказ «Вурдалак»: «Какой язык. Лесковский язык. Упиваюсь». Я вообще к похвалам равнодушна, но эта похвала была мне приятна. Лескова я люблю, и полюбила его тогда, когда он был под запретом» 96.

Влияние Лескова с его удивительным умением несколькими штрихами нарисовать личность человека, дать шаржированно-обобщенный портрет сказалось и в сборнике Тэффи «Зигзаг» (Париж, 1939). Он посвящен бытовой стороне жизни российской эмиграции с ее мелочной суетой, жизненными неурядицами, маленькими радостями и большими огорчениями. Рисуя характеры «ле-рюссов», которым было хорошо только тогда, когда другим плохо, писательница предельно иронична. Ее герои — Ирочка, Мусенька, прелестная женщина, подозрительная дама, одна из тех «кому завидуют» представляют хорошо знакомую писательнице женскую половину эмиграции. Но если раньше она писала их портреты, увлекаясь комическими бытовыми деталями, то теперь стремится к сатирическому обобщению. В рассказах «Типы и группы», «Жильцы белого света» Тэффи классифицирует людские характеры, разбивая их на группы: враль, светлая личность, гимназист-грубиян, дама-патронесса, стремящаяся женщина, делец-любитель, делец настоящий и пр. Блистательно остроумна ее характеристика типа «корявая старушонка», которая может быть молодой или старой, состоятельной или бедной, но никогда не бывает умной. «Она входит в салон жизни через черный ход, впитывает душой кухню, коридор, столовую. Она знает о картине, сколько за нее заплачено, о концерте — почем был билет, об артисте — изменяет ли он жене, а каким он голосом поет или на чем играет — это уже не ее сфера» 97. С «жильцами белого света» Тэффи сопоставляет «граждан вселенной». И те, и другие постоянно борются за свое существование, ибо жить на белом свете трудно. Они все время от кого-то или от чего-то защищаются. «Чем же люди защищаются? Каково их оружие, их щит? А оружие их таково: молодость, красота, деньги и удача. Эти четыре пистолета должны быть у каждого. Если их нет, нужно притвориться, что они есть» 98. Тонкая ирония и юмор сочетаются в этой книге рассказов с глубоким проникновением в человеческую психологию, лесковское мастерство детали — с изображением страданий маленького человека, который терпит унижения и боль, пытаясь выжить на чужбине. Внутренний монолог как средство характеристики психологического состояния героев сближает Тэффи с Достоевским. («Та, которым завидуют», «Бестактность» и др.)

Вторая мировая война застала Тэффи в Париже. Она видела, как в город вошли немцы: «Ничего торжественного не было. Ехали вереницей камионы и на них солдаты. Но так как солдаты были враги, немцы, то и грохот камионов казался особенно громко-гремучим грохотом» 99. Тэффи жила на авеню Версаль и осталась в городе из-за болезни. Она не сотрудничала ни в каких изданиях пронемецкой ориентации, хотя голодала и бедствовала. Уехав ненадолго в пансион, она вскоре заторопилась домой. «Здесь очень спокойно, но безумно скучно, — писала она М.Н.Верещагиной. — Сожители старые, умные, толкуют о политике». Старым сожителям она предпочла воздушные налеты в Париже, пояснив в том же письме: «...когда живешь не в центре событий, то все представляется страшнее, а главное, мучает неизвестность» 100. Имя Тэффи надолго исчезло со страниц печатных изданий, дав повод для слухов о ее смерти. Впоследствии она шутила: «Весть о моей смерти была очень прочна. Рассказывают, что во многих местах (например, в Марокко) служили по мне панихиды и горько плакали. А я в это время ела португальские сардинки и ходила в синема» 101. «Новый журнал» в 1943 г. (№ VI) опубликовал некролог, в котором М.Цетлин, отдавая должное таланту «одной из остроумнейших женщин нашего времени», горько сожалел об утрате. Тэффи отозвалась на сообщение о существовании некролога в письме к дочери: «Очень любопытно почитать. Может быть, такой плохой, что и умирать не стоит» 102. Добрый юмор не покидал её и в эти страшные годы. Как героини рассказа «Демонстрация», которые демонстрировали свое неприятие немецкой оккупации, укрывшись зонтиками, она защищалась от действительности веселым смехом. Живя в Биаррице, Тэффи понемногу работала. Она писала миниатюры, напоминающие стихотворения в прозе («Отчаяние», «Красота», «Мистерия» и др.), воспоминания и литературные портреты, восточные сказки («Бедный принц», «Мантия короля Алихана» и пр.). Для Русского драматического театра, где до войны шла ее пьеса «Ничего подобного», она написала в 1938 г. четырехактную комедию «Момент судьбы», которая в сезон 1943 — 44 гг. была поставлена в Париже.

Наиболее значительные произведения этих лет собраны в книге «Все о любви» (Париж, 1946). Название сборника свидетельствует, что, обратившись к своей любимой теме, Тэффи окончательно уходит в сферу лирики, окрашенной светлой грустью. Ее творческие поиски во многом совпадают с исканиями И, Бунина, который в те же годы работал над книгой рассказов «Темные аллеи» (1946). Связанные тесными дружескими отношениями на протяжении многих лет и особенно сблизившиеся в эмиграции, Тэффи и Бунин неоднократно обменивались мыслями и замыслами. Пережив ужасы двух войн и трех революций, оба писателя под старость особенно остро почувствовали земную красоту и. радость человеческого общения, ничем не измеримую ценность истинной любви. Современность стала восприниматься с точки зрения вечности и это определило высоту авторской позиции. Писателей волнуют проблемы жизни и смерти, роль судьбы и власть случая неодолимое стремление к продолжению человеческого рода. Все это объединяется темой любви в высоком философски-эстетическом и конкретно бытовом воплощении.

Бунинский короткий рассказ, мастерски раскрывающий «трагические основы русской души», всегда был близок Тэффи. Она тоже утверждала в своем творчестве новый тип рассказа, где бытовые истории или житейские встречи оказывались поводом для лирико-философских раздумий о смысле бытия. Единство эпического времени и лирического пространства, отмечаемое критиками как характерная черта бунинского рассказа, свойственно и Тэффи. Однако у неё оно приобретает чисто женскую специфику. Ее герои обычно действуют в узких пределах частного салона, дорогого пансиона, гостиной, светского раута, купе вагона и пр. Событийность ограничивается случайной встречей, житейской историей, легкой интрижкой или любовной драмой. Тем не менее, почти в каждом рассказе присутствует философско-эмоциональный подтекст, который переводит случайное в общезначимое. Книгу «Все о любви» можно назвать энциклопедией одного из самых загадочных человеческих чувств. На ее страницах сосуществуют самые разные женские характеры и разные типы любви: самоотверженная и безответная, зверино грубая и утонченно рафинированная, легкий флирт и всепоглощающая страсть, материнская любовь не только к сыну, но и к мужу. По Тэффи любовь — это выбор креста: «Какой кому выпадет!» Чаще всего она изображает любовь-обманщицу, которая мелькнет на мгновение яркой вспышкой, а потом надолго погрузит героиню в тоскливое беспросветное одиночество. Сборники «Темные аллеи» и «Все о любви» не соперничают между собой, а дополняют друг друга. В одном преобладает рассказ о любви мужской, в другом — о женской. Для Бунина женщина — неразгаданная загадка, она внушает тайный трепет и непреодолимое влечение. Поставленная им на высочайший пьедестал, она вызывает восторг и волнение: «Ведь это даже как бы и не люди, а какие-то совсем особые существа, живущие рядом с людьми, еще никем точно не определенные, непонятые, хотя от начала веков люди только и делают, что думают о них» 103.

Для Тэффи женщина — открытая книга, в которой она безошибочно читает текст и даже угадывает подтекст. Какая-нибудь «корявая старушонка» вовсе не кажется ей существом высшего порядка. Что касается любви, писательница великолепно знает и мастерски изображает все этапы развития этого чувства: от робкого предчувствия любви у подростка («Анюта», «Весна весны») до нечеловеческих мук неразделенной любви пианистки Анны Броун, кончающей самоубийством. Избитый афоризм «Любовь сильна, как смерть» воплощается в реальные страдания Мары Демиа или в разговоры старух в монастырской богадельне, все еще переживающих жгучую ревность («Гермина Краузе»). Тэффи создает целую галерею женских образов, в которой и веселая Зина, похожая на золотистую пчелку, и воображающая себя «роскошной женщиной», «пантерой с зелеными глазами» незаметная Лиза, и роковая тетя Зета, и мучимая фрейдистскими комплексами безответная Катя Петрова. Даже Ольга Петровна и Анна Михайловна в рассказе «Старухи» — не просто подруги, а соперницы, вспоминающие один и тот же «предмет» любви — доктора Веревкина. Иными словами, женщины в рассказах писательницы могут быть прелестными и страшными, волнующими и омерзительными, достойными сострадания и смешными. Но независимо от этого все они — носительницы вечно женственного в разных его видоизменениях.

Любимый прием Тэффи — обнажение глубинных черт характера, скрытых от обычного глаза. «Клавдия всю жизнь была «подругой»», — пишет она в рассказе «Кука». — Есть такой женский тип в комедии нашей жизни. «Подруга» всегда некрасива, добра, не очень умна» 104. Вопреки этому утверждению Кука оказывается умной, бескорыстной, благородной и самоотверженной натурой, с которой не может сравниться блестящая умница Зоя Монтан. Тот же прием контрастного сопоставления истинного и мнимого — в рассказах «Старинка», «Лавиза Чен», «Тетя Зета» и др. Удивительно мастерство портретных характеристик у Тэффи. Как правило, они основаны на острословии, словесном комизме и вместе с тем точно и лаконично передают сущность характера героини: у гранд-кокет Арвидовой лицо похоже на телячью котлету, Мария Николаевна — «развеселая корова», в Стожаровой «не было русской барской пышности, плавности, некоей приятной дурости». Об одной из своих героинь Тэффи говорит: «Не женщина, а птичья дура», другая характеризует себя так: «Молчу — мегера, смеюсь — гетера». «Подвинченная, лживая, веселая, яркая» Анна Броун раскрывается с помощью сопоставления с деревом, которое она зовет Розалиндой. «Мохнатая лапа Розалинды прошуршала по стеклу. Ветерок? Анна подошла к окну. В черном воздухе застыли черные ветки, чуть выделяясь там, где сквозь них просвечивало небо. Ветки были тихие-тихие, и только один листок у окна бился и дрожал. Только один, как жилка на шее Анны, — Розалинда, неужели и ты мучаешься!» 105.

Говоря о сборнике «Темные аллеи», Бунин писал: «Все рассказы этой книги о любви, о ее «темных» и чаще всего очень мрачных и жестоких аллеях» 106. Не это ли письмо, написанное 23 февраля 1944 г., дало Тэффи идею ее книги, тоже повествующей о темных аллеях любви? В этом сборнике много рассказов о несчастной любви, о душевных муках и страданиях героинь, однако сквозь черный цвет зачастую просвечивает небо, напоминающее о вечности и покое. В лекции «О единстве любви», прочитанной в «Зеленой лампе», Тэффи сказала: «...любовь мы можем, если пожелаем, найти на ступенях всей огромной лестницы, от лесного зверя до Господня ангела <...>. Главнейшие элементы любви: нежность, жалость, восторг, влечение физическое. Может быть, и еще многое». И тут же оговорилась, что наличие этих чувств еще не говорит о любви, если в ней нет страшной непознанной и непознаваемой силы. Только из нее «может вырасти вечное и великое солнце — любовь». Каждая душа, стремящаяся к Богу, становится ближе друг к другу и только так приходит «по радиусам любви к единому, к центру, к Богу» 107.

В рассказах Тэффи растения и животный мир сосуществуют с людьми в едином живом организме: мохнатая лапа Розалинды протягивает руку помощи Анне Броун в момент невыносимого страдания. Высшей стадией самоотдачи и самоотречения является, по мысли писательницы, близость к центру, к Богу, который не может дать счастья, но может успокоить больную душу. Смерть — лучшее лекарство от той жизни, в которой бьются и изнемогают от отчаяния героини: «Бери меня в твою смерть — она лучше жизни» 108. Этот лейтмотив доминирует в последней книге Тэффи «Земная радуга» (Нью-Йорк, 1952). Она подвела итог всего творческого пути писательницы. В сборник включены и юмористические рассказы, и злые сатиры на бессмертную пошлость обывательского мирка, и лирико-философские новеллы, и автобиографические рассказы. В разделе «Типы прошлого» воскресает старая Россия с ее неумирающей тягой к правде и воле. Мастерски нарисованные образы «Спиридонов-поворотов», философствующих репетиторов, проказливых гимназистов и добрых ворчливых нянюшек свидетельствуют о безмерной любви Тэффи к родине. Если в дореволюционных рассказах она развенчивала сусальный образ нянюшки, которая представала далеко не доброй и даже не бескорыстной, то теперь она умиляется и любуется «типами прошлого». Книгу завершают сказки «Восток и Север» и лирические «Маленькие рассказы». Таким образом, в ней представлен весь широкий спектр таланта Тэффи. Поистине — земная радуга! В предисловии от издательства имени Чехова говорилось, что лирический герой Тэффи — русский человек, совершивший вместе с ней «незабываемый «исход» из России вскоре после октябрьской революции. И каждый из них — словом, взглядом, жестом — оставил свой след в творческой памяти писательницы. Каждый из них — живая, думающая, страдающая песчинка, вытряхнутая из огромной мозаики; имя ей — Россия» 109. С этим трудно не согласиться. Однако «Земная радуга» — это книга и о самой Тэффи, ее мечтах, горестях и радостях, о ее страданиях. В автобиографическом рассказе «И времени не стало» она описывает свой сон: бесконечная равнина, освещенная туманной луной, в мутной дали что-то поблескивает, слышится тяжелый конский топот. «Огромная белая костлявая кляча, гремя костяком, подвозит ко мне белый, сверкающий парчою гроб. Подвезла и остановилась... Ведь этот сон — это вся моя жизнь» 110.

Из ужаса жизни, по мнению Тэффи, ведут пять путей: религия, наука, искусство, любовь и смерть. Она разочаровалась в тех путях, по которым ходила большую часть жизни. В стихотворении «Мне сегодня как будто одиннадцать лет» Тэффи признавалась: «Я колечком одним обручилась любви, а другим — повенчалась со славою». Но колечки раскатились в разные стороны, когда разбился связывающий их стеклянный браслет, и перед лицом неизбежной смерти остался только один путь: религия. Тэффи верит в теорию «мировой души», общей для всего живого. «Возврат в единое» радует ее, лишая страха перед неизбежным. Комический ракурс видения мира заменяется трагическим мироощущением, в котором почти не остается места для смеха, а земное чувственное восприятие жизни — отвлеченно мистическим. Подчиняясь силе Великой Печали и вселенской Любви, Тэффи уходит мыслями в космос, откуда все земные беды кажутся незначительными. Таинственное и непостижимое реализуется в сквозных образах-символах (вечность, любовь, Печаль, бесконечность, Единое), а национальное самосознание славянина подсказывает ей образы снега, водного простора, огромной бесконечной равнины. Своеобразие творческой манеры Тэффи в том, что лирико-философские медитации и мистические символы всегда тесно связаны у нее с бытовыми деталями. Таковы белые остроносые валенки или описание домика охотника в рассказе «И времени не стало». Героиня этого рассказа, существуя в нереальном мире, все время помнит о реальности. Преодолевая наркоз во время операции, она пытается связать воедино прошлое, настоящее и будущее. Как в произведениях Ф.Сологуба, Смерть-избавительница кажется ей освобождением от тривиальности обыденной жизни. Так завершается эволюция творчества писательницы: от светлого беспечального юмора Антоши Чехонте и гоголевского «смеха сквозь слезы» она уходит к Достоевскому и Лескову, к Бунину и Шмелеву и вновь возвращается к Сологубу, который был ее первым наставником.

В последние годы жизни Тэффи жила на тихой улочке Парижа (рю Буассьер, 59), очень страдала от одиночества и болезней. Старшая дочь Валентина Владиславовна Грабовская, потерявшая во время войны мужа, работала в Лондоне, младшая, Елена Владиславовна, драматическая актриса, жила в Варшаве. Облик Тэффи последних лет запечатлен в воспоминаниях А. Седых «Н.А.Тэффи в письмах» 111. Все такая же остроумная, изящная, светская, она старалась изо всех сил сопротивляться болезням, изредка бывала на эмигрантских вечерах и вернисажах, поддерживала близкие отношения с И.Буниным, Б.Пантелеймоновым, Н.Евреиновым, ссорилась с Дон-Аминадо, принимала у себя А.Керенского. Она продолжала писать книгу воспоминаний о своих современниках (Д.Мережковском, З.Гиппиус, Ф.Сологубе и др.), печаталась в «Новом русском слове» и «Русских новостях», но чувствовала себя все хуже. 10 августа 1950 г. из пансионата между Парижем и Фонтенбло Тэффи писала М.Н.Верещагиной: «Домик прелестный, отдаленный, разукрашенный, кормят вкусно, изо всех сил. Прямо через дорогу лес в 30 км. Отношение ко мне идеальное. Словом, все отлично... кроме меня и погоды» 112.

Вернувшись в Париж, Тэффи вновь окунулась в житейские заботы, которые становились все более тягостными. Денег хватало только на лекарства, после инфаркта писать становилось все труднее. Кончилось даже «соревнование» с Буниным после того, как они написали в 1949 г. по рассказу на испанскую тему («Ночлег» Бунина и «Моя Испания» Тэффи). «А я все хвораю, — признавалась она в письмах к А. Седых. — Вечера в этом году устроить, по-видимому, не смогу, очень это хлопотно и унизительно. «Что она очень голодает? — Да, ест только вчерашние помои с картофельной шелухой». А я, вероятно, от старости, стала очень гордая. Милые читательницы из Сан-Франциско спрашивали, не нужно ли мне чего. А я отвечала: «Мне нужно только ваше милое отношение, а я уже его получила»» 113. И все-таки изредка жаловалась А. Седых: «Анекдоты смешны, когда их рассказывают. А когда их переживают, это — трагедия. И моя жизнь — это сплошной анекдот, т.е. трагедия» 114.

Во второй половине 1951 г. в связи с тяжелым финансовым положением писательницы было решено устроить «вечер Тэффи», приурочив его к 50-летию литературной деятельности. В эти дни о ней вспомнили газеты. В «Русской мысли» появилась статья Зеелера с портретом юбилярши и пожеланием долголетия. «Тэффи — большая писательница, и никто, пожалуй, не умеет так глубоко и внимательно заглянуть в человеческую душу», — отозвался из Америки А. Седых115. А.Кашина-Евреинова писала: «Юмор Тэффи всегда добродушный, благожелательный, что так редко у юмористов, обычно злых и заражающих и читателя своей талантливой злостью. От ее рассказов, даже грустных, а их у нее немало — подымается чувство жалости к тем, над кем она добродушно посмеивается. Мы, русские, слишком привыкли к горькому смеху Гоголя, к бичующей сатире Салтыкова-Щедрина, а Тэффи нас уводит в мир, чуть смешной, часто нелепый, но какой-то непонятно уютный, в который мы совсем не прочь заглядывать. Тэффи на меня действует так же благотворно, как и англичанин Диккенс... В ее рассказах, как и в романах Диккенса, много христианского всепрощения, евангельской примиренности и трогательного добродушия при самых печальных, а иногда и трагических обстоятельствах» 116.

28 февраля 1952 г. вышла книга «Земная радуга». Это была последняя радость. Здоровье становилось все хуже. Раздражал пущенный сотрудниками «Русской мысли» слух, что Тэффи приняла советское подданство. После окончания II мировой войны ее, действительно, звали в СССР и даже, поздравляя с Новым годом, желали успехов в «деятельности на благо советской Родины» 117. На все предложения Тэффи отвечала отказом. Вспомнив свое бегство из России, она горько пошутила, что боится: в России ее может встретить плакат «Добро пожаловать, товарищ Тэффи», а на столбах, его поддерживающих, будут висеть Зощенко и Ахматова. Летом 1952 г. Тэффи была на вечере Рощиной: захотелось посмотреть в последний раз свою пьесу, которую любила. В августе она уже не выходила из дома, сообщив М.Н.Верещагиной: «Мне так скверно, что даже не скучно» 118. В последнем письме А. Седых Тэффи грустно пошутила: «Все мои сверстники умирают, а я все еще чего-то живу. Словно сижу на приеме у дантиста, он вызывает пациентов, явно путая очередь, а мне неловко сказать, и я сижу, усталая и злая» 119. В это время она жила в деревне Морсан, в русском пансионе неподалеку от Сент-Женевьев-де Буа. Тэффи собиралась писать о героях Л.Толстого и М.Сервантеса, обойденных вниманием критики, но этим замыслам уже не суждено было осуществиться. 30 сентября в Париже Тэффи отпраздновала именины. Известно, что она тщательно скрывала свои годы, а, оказавшись в эмиграции и получая документы, сразу «скинула» себе 15 лет, но этот юбилей был настоящим. Через неделю Тэффи скончалась. За несколько часов до смерти она попросила принести ей зеркальце и пудру.

В «Земной радуге» Тэффи писала: «Когда я буду умирать, я скажу Богу: «Господи! Пошли лучших Твоих ангелов взять душу мою, от духа твоего рожденную, душу темную, грешную, на Тебя восстававшую, всегда в тоске искавшую и не находившую...» 120. В.В.Грабовская вспоминала: «Когда 6 октября 1952 г. я вошла в ее комнату, там стояли друзья и какие-то неизвестные мне люди со свечками в руках. Тэффи спала вечным сном, спокойная, красивая, с венчиком на голове.

Ах, как я хороша!

На мне четыре розы:

Две на груди

И по одной в руках.

И маленький кипарисовый крестик, который когда-то привезла из Соловецкого монастыря и который велела положить с собой в гроб» 121. Тэффи похоронена рядом с Буниным на русском кладбище в Сент-Женевьев-де Буа. Из откликов на ее смерть выделяются воспоминания Г.Алексинского, отдавшего должное «ее доброй и светлой памяти» («Грани», 1952, № 16) и некролог французской писательницы Банин, которая писала: «Она чувствовала особенно глубоко трагичность жизни, но эта трагичность редко проявляется в ее рассказах, написанных простым и ясным языком и в которых преобладает юмор, беспримерный в женской литературе, не только русской, но, я думаю, и мировой» 122.

В «Автобиографической исповеди» Тэффи призналась: «Принадлежу я к чеховской школе, а своим идеалом считаю Мопассана. Люблю я Петербург, любила очень Гумилева, хороший был и поэт, и человек» 123. Это признание сделано незадолго до смерти и отвечает на главный вопрос: об истоках художественного мастерства писательницы. Она, в самом деле, сумела соединить традиции русской и французской литературы, обогатив жанр маленького рассказа утонченностью, свойственной модернизму, вниманием к российскому быту и «маленькому человеку», присущим русской классике. Сопереживая любому страдающему существу, она постигла душу детей и зверей, простых людей и рафинированных светских дам. По словам М.Алданова, «на восхищении талантом Тэффи сходятся люди самых разных политических взглядов и литературных вкусов» 124. Среди поклонников писательницы были Николай II и Ленин, Распутин и Керенский, Милюков, Бунин, Куприн, Саша Черный и многие другие. Ее рассказы одинаково восхищали красных комиссаров, чекистов и русских эмигрантов. Г.Иванов утверждал: «Тэффи-юмористка — культурный, умный, хороший писатель. Серьезная Тэффи — неповторимое явление русской литературы, которому через сто лет будут удивляться» 125.

Примечания

1Тэффи НА. Воспоминания. Париж, 1931. С. 264 — 265.

2«Русская мысль», 1968, 21 ноября.

3Там же.

4РГАЛИ, ф. 1174, on. 2, № 20.

5См. Трубилова Е. Тэффи, в кн. «Литература русского зарубежья, 1920 — 1940. М., 1993. С. 255-256.

6«Русская мысль», 1952, 15 октября.

7ОР ИРЛИ, ф. 357, on. 5, № 116.

8См.: Писатели русского зарубежья. Справочник. Ч. III. М., 1995. С. 37.

9 «Слово», 1991, № IX. С. 35.

10 Тэффи. И стало так. СПб., 1912. С. 142.

11 Тэффи. Неживой зверь. СПб., 1916. С. 4.

12«Русское слово», 1917, № 63, 19 марта.

13Там же.

14Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 34. М., 1962. С. 2.

15«Возрождение», 1955, № 49. С. 95.

16«Русское слово», 1917, № 155, 9 июля.

17Там же, № 161, 16 июля.

18Там же, № 141, 23 июня.

19Там же.

20Там же, № 155, 9 июля.

21Там же. № 161, 16 июля.

22Там же, № 141, 23 июня.

23Там же.

24Там же.

25Там же.

26Там же, № 134, 15 июня.

27Там же. № 137, 18 июня,

28Там же.

29Там же, № 161, 16 июля.

30Там же.

31Там же, № 134, 15 июня.

32Горький М. Несвоевременные мысли. М., 1990. С. 134.

33Там же. С. 135.

34Там же. С. 131.

35«Русское слово», 1917, № 161, 16 июля.

36Там же.

37Тэффи Н. Воспоминания. С. 264.

38«Киевская мысль», 1918, 17 октября.

39«Грядущий день». Одесса. 1919, № 1. С. 32 — 34.

40Тэффи Н. Ностальгия. Л., 1989. С. 144.

41Там же. С. 143.

42 РГАЛИ, ф. 1174, on. 2, № 20.

43 «Грядущий день», 1919, № 1. C. 34.

44 Тэффи. Черный ирис. 1921. C. 19.

45 Тэффи. Стамбул и солнце. Берлин, 1921. С. 10.

46 Тэффи. Танго смерти. М. — Л., 1927. С. 5.

47 Тэффи. Стамбул и солнце, С. 12.

48 «Русская мысль», 1968, 21 ноября.

49 Тэффи. Тихая заводь. Париж, 1921. С. 107.

50 Тэффи. Вечерний день. Прага, 1924. С. 137.

51 Там же. С. 134.

52 Тэффи. Танго смерти. С. 7.

53 «Сегодня», 1929, 20 января.

54 Нитрауэр Э. Жизнь смеется и плачет. В кн.: Тэффи. Ностальгия. Л., 1989. С.11.

55 «Русские новости», 1952, 13 октября.

56 РГАЛИ, ф. 1174, оп. 2, № 21.

57 Тэффи. Рысь. Берлин, 1923. С. 12.

58 Там же. С. 54.

59 Там же. С. 56

60 Там же.

61 Там же. С. 198.

62 Там же. С. 32.

63 Там же. С. 33.

64 Тэффи. НА. Городок Новые рассказы Париж. 1927. С. 5 — 6.

65 Литература русского зарубежья. С. 254.

66 Тэффи. Городок С. 143.

67 «Последние новости», 1925, 25 февраля.

68 См. Волконский С.М., Волконский А.М. В защиту русского языка. Сб. статей. Берлин, 1928. С. 86 — 87.

69 Тэффи. Танго смерти. С. 51 — 52.

70 Тэффи. Книга Июнь. Белград, 1931. С. 37.

71 Там же. С. 137.

72 Там же. С. 94.

73 Там же. С. 70.

74 «Возрождение», 1931, 2 апреля.

75 «Новое русское слово»; 1949, 9 января.

76 Тэффи. Танго смерти. С. 35

77 Тэффи. Рассказы. М., 1971. С. 124.

78 Тэффи. Вечерний день. С. 88.

79 «Иллюстрированная Россия». 1926, № 1.

80 Тэффи. Авантюрный роман. Париж, 1931. С. 34.

81 Там же. С. 144.

82 Там же. С. 146.

83 Достоевский Ф. Полн. собр. соч. Т. 28. М., 1953. С. 53.

84 Тэффи. Ностальгия. С. 418.

85 Там же. С. 316.

86 Тэффи. Воспоминания. С. 269.

87 Там же. С. 281.

88 Там же. С. 307.

89 «Слово», 1991, № IX. С. 32.

90Там же, 1990. № VIII. С. 51.

91Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 82.

92Майков В.Н. Литературная критика. Л., 1985. С. 180.

93РГАЛИ, ф. 1174, on, 2, № 10.

94Там же.

95Тэффи. Ведьма. Париж, 1936. С. 3.

96«Русская мысль», 1952, 15 октября.

97Тэффи. Рассказы. М., 1971. С. 128.

98Там же.

99Тэффи Н. А. Земная радуга. Нью-Йорк. 1952. С. 271.

100 РГАЛИ, ф. 1174, on. 2, № 15.

101 Тэффи Н.А. Избранные произведения. И стало так. М., 1998. С. 25.

102 Там же.

103 Бунин И.А. Собр. соч. в 9 тт. М., 1967. Т. 2. С. 352.

104 Тэффи. Все о любви. Париж, 1946. С. 199.

105 Там же. С. 200.

106 Подъем. 1977, № 1. С. 135.

107 «Слово», 1991, № IX. С. 21, 23.

108 Тэффи. Земная радуга. С. 268.

109 Там же. С. 11.

110 Там же. С. 60.

111 «Воздушные пути». Альм. III. 1963, Нью-Йорк. С. 191 — 213.

112 РГАЛИ, ф. 1174, on. 2, № 15.

113 «Воздушные пути». С. 205.

114 Седых А. Далекие-близкие. Нью-Йорк, 1962. С. 87.

115 «Воздушные пути». С. 212.

116 Кашина-Евреинова А. Тэффинька. Машинопись. Хранится у автора монографии.

117 Литература русского зарубежья. С. 260.

118 РГАЛИ, ф. 1174, on. 27, № 15.

119 «Воздушные пути». С. 212.

120 Тэффи. Земная радуга. С. 83.

121 РГАЛИ, ф. 1174, on. 2, № 1.

122 «Русская мысль», 1952, 28 ноября.

123 Там же. 15 октября.

124 РГАЛИ, ф. 1174. on. 2, № 20.

125 Там же.

**Список литературы**

Л. Спиридонова. Противление злу смехом. Н.Тэффи.