**«Расколдованные любовью»**

«Прежние писательницы приучили нас ухмыляться при виде женщины, берущейся за перо,— говорил Саша Черный.— Но Аполлон сжалился и послал нам в награду Тэффи. Не «женщину-писательницу», а писателя большого, глубокого и своеобразного». «Лучшей, изящнейшей юмористкой нашей современности» называли Тэффи критики. Она по праву носила звание «королевы русского фельетона». «Тэффи-юмористка— культурный, умный, хороший писатель,— признавал справедливость расхожего мнения Георгий Иванов и добавлял:— Серьезная Тэффи— неповторимое явление русской литературы, подлинное чудо, которому через сто лет будут удивляться».

Признание пришло к Тэффи с выходом в свет ее первых юмористических рассказов и надолго закрепило за ней славу писательницы, как никто умеющей рассмешить. («Смейся!»— говорили мне читатели. «Смейся! Это принесет нам деньги»,— говорили мои издатели... и я смеялась»1.) Но дарование Тэффи было значительно глубже и разностороннее. Однако, когда она попыталась раздвинуть слившиеся с ее именем жанровые рамки и написать совсем иную книгу («Неживой зверь», 1916), предупредив читателя в предисловии, что он встретит в ней много невеселого и слезы— «жемчуг» ее души, это вызвало неоднозначную реакцию. Создавшийся устойчивый стереотип нелегко было поколебать, привыкший и готовый к смеху читатель не воспринимал и не понимал новые рассказы. «Все равно ей не верят и смеются. Ах, эта смешная Тэффи!»2.

Сама же писательница дорожила своими серьезными произведениями. Не случайно так признательна была она писателю и критику А.А.Измайлову за его одобрительную рецензию на книгу «Неживой зверь»: «Я бесконечно тронута твоим вниманием к моей скромной книжке. Не знаю, как и благодарить тебя за поддержку в моих первых шагах «без смеха»3. Этот сборник становится своеобразной точкой отсчета, с которой в юмористическую тональность произведений Тэффи все чаще проникают печальные ноты. Андрей Седых вспоминал: «Тэффи раздражало, что люди считают ее юмористкой и что с ней, по их мнению, всегда должно случаться что-то забавное. «Анекдоты,— говорила она,— смешны, когда их рассказывают. А когда их переживают, это трагедия. И моя жизнь— это сплошной анекдот, то есть трагедия»4. Впрочем, Тэффи редко говорила о себе и своих переживаниях, терпеть не могла «интимничать» и ловко парировала шутками все неудачные попытки «залезть к ней в душу в калошах». «Калоши» были необходимы, потому что, по словам Тэффи, душа ее «насквозь промокла от невыплаканных слез, они все в ней остаются. Снаружи... смех, «великая сушь», как было написано на старых барометрах, а внутри сплошное болото...»5

Настоящий том собрания сочинении Н.А.Тэффи открывают опубликованные в дореволюционных выпусках ежемесячного приложения к журналу «Нива», не входившие в сборники рассказы «Рубин Принцессы», «День прошел» и «Остров». В автобиографии Тэффи называет рассказ «День прошел» первым своим произведением в прозе, увидевшим свет. И, хотя память ее подводит (он был напечатан не в 1904, как утверждает Тэффи в автобиографии, а в 1905году), рассказ заслуживает внимания, прежде всего как дающий представление о начальном этапе ее творчества, о явном в ту пору влиянии Чехова, которое признавала и сама писательница (оно скажется и в первом из упомянутых рассказов), о поисках стиля, наконец, об истоках ее своеобразного художественного мира.

«Наследственность своего писательского дара я могу считать атавистической»6,— с усмешкой сообщает о себе Тэффи в автобиографии. Прадед писательницы по отцу Кондратий Лохвицкий, живший во времена царствования АлександраI, был, по ее словам, масоном и писал мистические стихотворения, часть которых под общим названием «О Филадельфии Богородичной» к началу XXвека еще сохранялась в исторических трудах Киевской академии. Мистические настроения прадеда «генетическим образом» передались по наследству старшей сестре Тэффи Мирре Лохвицкой, найдя отражение в ее поэзии. Не избежала этого искушения и Тэффи.

Один из ранних рассказов писательницы «Остров», по тилистике явно выбивающийся из ряда первых публикаций, отражает декадентскую атмосферу, господствующую в искусстве начала века, с ее «изломанностью», повышенным вниманием ко всему сверхъестественному, ненормальному, уродливому. Тэффи будет вспоминать то время как ознаменованное «чаро-манией». «Все колдовали, заклинали, изучали средневековые процессы ведьм, писали стихи и рассказы о колдунах, о вампирах и оборотнях. ... Впервые узнала читательская масса о недотыкомках, ларвах и прочих чудищах» (рассказ «Оборотни»). В другом произведении Тэффи опишет модное в те годы кабаре литературно-артистической богемы «Бродячая собака», в которое попадает героиня рассказа: «У Гарри была своя свита, свой двор, ... «ненормальный, зеленый и уродливый». Зеленая девица— кокаиноманка, какой-то Юрочка, «которого все знают», чахоточный лицеист, и горбун, чудесно игравший на рояле. Все были связаны какими-то тайнами, говорили намеками, о чем-то страдали, чем-то волновались и, как теперь понимаю, иногда просто ломались в пустом пространстве. Лицеист любил кутаться в испанскую шаль и носил дамские туфли на высоких каблуках, зеленая девица одевалась юнкером» («Собака»).

В 1931 году, когда парижская газета «Возрождение» начала печатать цикл «мистических» рассказов Тэффи, позднее собранных в книге «Ведьма», А.Амфитеатров откликнулся на эти публикации письмом (28окт. 1931г.), замечая: «А любопытно, как из Вас, в конце концов, все-таки выглянула мистичка, Мирры Лохвицкой сестричка. Одна— через трагедию, другая— через комедию, а все-таки обе около одного центра кружат».

«Мистицизм» Тэффи был лишен приличествующей жанру мрачной окраски. Как-то, уже в эмиграции, в парижской квартире Г.Иванова и И.Одоевцевой зашел разговор о разнице между феерией и фантастикой. Тэффи так объяснила свое понимание различия между ними: «Феерия— добро. Стремление к счастью. Жизнь. Фантастика— зло. Смерть. Феерия— светлый сон. Фантастика— кошмар. Семнадцатый век— помесь фантастики с феерией— похож на наш двадцатый век. Особенно на годы, которые нам теперь приходится переживать. Фантастика и феерия диаметрально противоположны. «Феерия» происходит от феи, в ней все светло, она стремится к счастью, в ней действуют добрые силы. В магии— темные силы. Она стремится к смерти, к разрушению жизни. Магия и феерия— как две стороны одной и той же чудесной монеты. Одна сторона темная— смерть. Другая светлая— жизнь...»7. Разрушительной магии Тэффи предпочитала светлое волшебство, сказку преображения: игрушечного барана— в живое, милое, единственно родное существо («Неживой зверь»); дребезжащей конки с костлявой клячей— в дивную колесницу, что несется под златозвонкими брызгами солнца («Счастливая»). Неотъемлемая улыбка, добрый юмор пронизывают и все рассказы сборника «Ведьма».

По воспоминаниям близкого знакомого писательницы Перикла Ставрова, у которого она проводила последнее лето своей жизни, Тэффи часто шутя называла себя ведьмой, всегда, правда, прибавляя: «Вы не думайте, я очень добрая ведьма!». Ее «ведьма» происходила от однокоренного «ведать», знать. Ведьма знает то, что сокрыто от других, видит то, чего не видят многие,— в этом ее сила и власть над жизнью. Тэффи была «слишком зрячая среди многих слепых»8,— говорит П.Ставров в унисон с большинством современников, ценивших в писательнице прежде всего эту зоркость взгляда.

В письме к П.Ковалевскому 14дек. 1943г.9 Тэффи, несколько путаясь в названиях и датах выхода в свет своих многочисленных книг, вспоминает о стремительно сделанной ею «литературной карьере» и между прочим признается: «Что из моих вещей я больше всего ценю? Мне кажется, что хорошо написаны рассказы «Соловки», «Тихая заводь» и книга «Ведьма». 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. Эту книгу очень хвалили Бунин, Куприн и Мережковский, хвалили в смысле отличного языка и художественности. Я, между прочим, горжусь своим языком, который наша критика мало отмечала, выделяя «очень комплиментарно» малоценное в моих произведениях».

Хронологически далеко отстоящие друг от друга, сборник 1916года «Неживой зверь» и книга «Ведьма», вышедшая в Париже в 1936году, на наш взгляд, вполне «уживаются» рядом, ибо последняя отражает эпоху предреволюционной России, быт, настроения и суеверия русской провинции, старых дворянских усадеб. Объединяет их и семантика названий: «**Неживой** зверь» и книга о **«нежити»**— «Ведьма». Критик П.Пильский объяснял популярность «Ведьмы» в русском зарубежье тем, что читатель находил в книге «отзвук, отражение тени, голоса прошлого», а наполняющие ее русские легенды, приметы, сказания составляли таинственный и фантастический мир, замирающий, почти замерший, и вновь воскрешенный писательницей, «как некая драгоценность, как исповедь простых душ, как отлетевшая жизнь, былой неповторимый быт». Созвучна и тональность сборников: серьезность темы в сочетании с мягким, тонким юмором.

Книги «Неживой зверь» и «Ведьма» сближают преобладающие в обеих рассказы о детях или воспоминания о детстве. По словам дочери Тэффи Валерии Грабовской, писательница любила «природу, детей, зверей и животных. Около нее не было и не могло быть никакой несправедливости». Валерия приводила скромную самооценку Тэффи: «Думаю, что в моих произведениях я правильно поняла детскую психологию и поняла также животных и их переживания»10. Правда, в фельетоне «Игрушки и книги» Тэффи в присущей ей иронической манере скажет: «Я за всю свою жизнь ни разу не смогла написать рассказа для детей. Пробовала— выходило что-то неудобное, скорее для стариков-паралитиков, чем для нормального ребенка»11. Тэффи, человек и писатель предельно естественный, никогда не фальшивила, у нее не найдешь искусственно смоделированных типов, нравоучительных историй о «хороших детях». Дети из ее рассказов— это сама жизнь. Она писала, не подлаживаясь специально под детей, она писала о детях, не сковывая себя адресатом. Тэффи свободно и естественно говорит на языке ребенка, передает детские переживания и фантазии, детскую наивность, простодушную веру в чудеса, трогательную попытку приподняться на цыпочки, стать вровень со взрослыми, с их миром.

«Как удивительно ярки воспоминания детства!— начинается рассказ «Ведун».— Сколько потом в зрелом возрасте случается видеть и прекрасного и значительного, и многое только скользнет по душе и умрет. И память не схватит и не задержит. Но иногда какая-нибудь сущая ерунда, посетившая ранние дни вашей жизни, останется в вашей памяти до самой смерти». Осталась в памяти взрослой рассказчицы обычная конка из ее детства, однажды представившаяся чудесным видением— символом счастья («Счастливая»). Девочка, обладавшая когда-то, подобно всем детям, «феерическим» зрением, давно выросла. «Как страшно, что никогда не найду ее, что нет ее больше, и никогда не будет ее, самой мне родной и близкой,— меня самой,— заканчивается рассказ.— А я живу...».

Любопытно сравнить этот рассказ с одним из поздних стихотворений Тэффи, опубликованном в журнале «Дело» (Сан-Франциско.— 1952.— №3). В первой его строфе упомянуты три наиболее часто повторяющихся мотива ее творчества: детство, мир животных, сон: «Когда я была ребенком, /Так, девочкой лет шести, /Я во сне подружилась с тигренком. /Он помог мне косичку плести...». Спустя многие десятилетия «усталая и хмурая» лирическая героиня стихотворения приходит в Зоологический сад и видит там огромного зверя, раскрывающего зловонную пасть. «Но я, в глаза ему глядя, /Сказала: «Мы все те же теперь, /Я— все та же девочка Надя, /А вы— мне приснившийся зверь». В пятидесятилетней женщине живет «все та же девочка», она прожила с этим мироощущением всю жизнь.

Однажды Тэффи с Федором Сологубом взялись устанавливать *метафизический* возраст общих знакомых— тот, что определяет существо личности и порой намного расходится с возрастом реальным. Когда же добрались до самих себя, «шестисотлетний» Сологуб определил Тэффи как тринадцатилетнюю.

«Я подумала. Вспомнила, как жила прошлым летом у друзей в имении. Вспомнила, как кучер принес с болота какой-то страшно длинный рогатый тростник и велел непременно показать его мне. Вспомнила, как двенадцатилетний мальчишка требовал, чтобы я пошла с ним за три версты смотреть на какой-то древесный нарост, под которым, видно, живет какой-то зверь, потому что даже шевелится. И я, конечно, пошла и, конечно, ни нароста, ни зверя мы не нашли. Потом пастух принес с поля осиный мед и опять решил, что именно мне это будет интересно. Показывал на грязной ладони какую-то бурую слякоть. И каждый раз в таких случаях вся прислуга выбегала посмотреть, как я буду ахать и удивляться. И мне действительно все это было интересно.

Да, мой метафизический возраст был тринадцать лет»12.

Тринадцать лет— возраст радости и муки, возраст *еще* и *уже*, грань, балансируя на которой, можно заглянуть назад, в детство, и вперед, в этот вожделенный мир, где живут «большие»— магическое и таинственное слово, мука и зависть маленьких» («Приготовишка»). Именно отсюда Тэффи видит своих героев— смешных, неловких, потрепанных жизнью и... «маленьких», сколько бы лет им не было. Они не из тех, что вырастают и недоуменно оглядываются: «Где эти «большие», эти могущественные и мудрые, знающие и охраняющие какую-то великую тайну?.. И где их тайна в этой простой, обычной и ясной жизни?» («Приготовишка»). В жизни героев Тэффи всегда остается место Великой тайне, и они никогда не устают удивляться и радоваться. Оттого что маленький человек ближе к земле, ему видна и понятна недоступная взору «больших» сокровенная ее жизнь. В рассказе «Ревность» глазами девочки, словно под увеличительным стеклом, показана частица этого маленького, незаметного мира: «В одном уголку жил дохлый жук... Лиза перевернула его палочкой сначала на спину, потом снова на брюшко, но он не испугался и не убежал. *Совсем был дохлый и жил спокойно*. ... В третьем углу сидела божья коровка и *думала про свои дела*».

Дети и любовь— Тэффи всю жизнь была верна этим двум темам, наиболее ярко выявившим ее дарование. При этом слово «дети» возможно было трактовать значительно шире его непосредственного, прямого значения. Дети— это что-то маленькое, беспомощное, трогательное. Это и ребенок, и звереныш, и старик («старый что малый»)...

В выступлении «О единстве любви» в парижском кружке Мережковских «Зеленая лампа» Тэффи приведет поразившую в свое время еще Льва Толстого «схему» подвижника VIвека Аввы Дорофея. По этой схеме, Вселенная— это круг, центр которого Бог, а радиусы от окружности к центру— пути души. Чем ближе души к Богу, тем ближе они друг к другу. По Библии, ближе всего к Богу дети— ведь Иисус завещал Своим ученикам: «истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное». Ребенок ближе к Богу, оттого ему доступен язык любого живого существа (неживое он одушевит своей фантазией). В записной книжке Л.Н.Толстого 1895г. есть короткая запись: «Дети— люди серьезные». Сквозь призму чистого, незамутненного детского сознания обнажается нелогичность, глупость и суета окружающего мира. Толстой запишет в своем дневнике в 1898году: «Отчего дети и дурачки поднимаются на такую страшную высоту, выше большинства людей? Оттого, что разум их не извращен ни обманами веры, ни соблазнами, ни грехами. На пути к совершенству у них ничего не стоит». Там, у самого Центра этой Окружности, место «маленького человека» Тэффи— ребенка, дурачка, нелепого враля, сумасбродной женщины, одинокого старика, не могущего высказать себя зверя. Ибо и зверь, вместо души у которого— «пар», может испытывать «муки любви, нечеловеческой, преданной, робкой и самозабвенной» («Пар»).

Из ужаса жизни, говорила Тэффи в одном из последних своих рассказов («И времени не стало»), ведут пять дверей: религия, наука, искусство, любовь и смерть. Естественный человеческий страх перед смертью писательница преодолевает своей теорией мировой души— «общей для всех людей, животных и вообще всякой твари». Этим объясняется ее своеобразный подход к любому описываемому созданию, включая предметы вещного мира,— все у Тэффи живет, во всем теплится душа.

Один из наиболее тонких критиков русского зарубежья П.Бицилли в рецензии на книгу Тэффи «Ведьма» так определил главную тему ее творчества— это “тема радости. Радость предполагает общение в любви. Ребенок инстинктивно тянется ко всякому живому существу,— живому для него, будь это кукла или даже какой-нибудь, на наш взгляд, ничуть ни на что живое не похожий предмет (сколько материала об этом у Тэффи!),— чтобы приласкаться к нему, приласкать его... Радоваться можно только сообща. Если ребенок чем-нибудь огорчен, обижен, он обнимает кого-нибудь или что-нибудь; он продолжает плакать, и все же— ему радостно: он не одинок, он причастен Жизни. Мало кто из писателей проник так, как Тэффи, в эту особенность детской души— и вот почему мы не устаем читать ее, как не устаем смотреть на детей»13.

«Русская душа любит чудеса и все граничащее с ними: предчувствия, приметы, сны»,— замечает писательница в одном из рассказов эмигрантского периода («Сон? Жизнь?»). «Все фактическое» большею частью так скучно и несовершенно,— развивает эту мысль в другом рассказе («Яркая жизнь»),— что принимать его в голом виде часто бывает неприятно, как нечто художественно не удачное. И вот есть на свете натуры, которые этих нудных, бытовых фактов принять не могут... Они, эти люди, эстетически быта не воспринимающие, поправляют его своей фантазией...». К таким людям принадлежит Лиза, героиня одноименного рассказа, которая «все в жизни видит... в двойном, в тройном размере и врет, как нанятая». Этот же персонаж встречается и в рассказе «Вурдалак». Подруги верят Лизе «целиком, иначе уж очень скучно и просто было бы на белом свете». Рассказчики цикла «Ведьма» в большинстве своем принадлежат именно из такому типу людей— «поправляющих быт» фантазией или их доверчивых слушателей. Однако персонажи Тэффи отнюдь не лгуны, рационально преследующие при обмане практическую цель. Это неисправимые, неистощимые фантазеры, разновозрастные дети— сколько бы лет им ни было. Они одиноки в чуждом им холодном, пустом мире «нудных, бытовых фактов» и, осознав однажды свою одинокость, ищут, к кому бы прижаться, чтобы согреться, ищут любви. И это ожидание любви, готовность к встрече с ней, готовность полюбить всякого— доктора Веревкина («Старухи»), студента Егорова («Весна») или игрушку («Неживой зверь»),— пронизывает все творчество Тэффи. Любовь растворена во всем, и любовью называется все: принесенный с базара чертик в баночке или курок от сломанного пистолета. Таким видят мир ее персонажи— нестареющие дети.

П.Бицилли восхищается словесным мастерством писательницы, умением искусно воспроизвести особенности детской психологии и речи, передать детскую душу. Тэффи побуждает читателя увидеть то, на что он привык смотреть как на «постороннее», «мертвое», как на предметы низшего порядка,— живым, родным и близким— каким видят его дети. Юмор Тэффи критик определяет как «душевное настроение, подводящее нас к ребенку, но вместе и останавливающее нас на полдороге. Когда мы вступаем в общение с ребенком, нами овладевает «пафос расстояния». Мы умнее, сильнее его, мы что-то знаем и можем, чего он не знает и не может; но в то же время мы чувствуем его «ангелоподобие», для нас недосягаемое»14.

В сюжетах Тэффи часто противопоставляются детство и мир взрослых. Зачастую внешний комический эффект достигается именно диссонирующим соседством крылатой детской фантазии и приземленной, бытовой рассудительностью непонимающего взрослого, человека совсем другой душевной организации. Разве может понять взрослый, что травинки в щелях крыльца— это «сад для гулянья мух» («Дедушка Леонтий»), что паучок, раскачиваясь на липкой ниточке, «слушает, как цветут цветы» («Летом»), что «грязный, мятый голубой комочек», болтающийся «на конце крысиного хвостика», преображает его владелицу в красавицу с картины «Одалиска» («Весна»)? Для ребенка олень— это зверь с «мучительной» головой, смотрящий «как завороженный, тихо, недвижно, мучительно» на закат; для взрослого— всего-навсего «млекопитающее» («Олень»); для Кати нет дороже ее игрушечного барана, а учительница говорит: «К игрушкам надо приступать последовательно и рационально, иначе— болезненность фантазии и проистекающий отсюда вред» («Неживой зверь»).

Воспоминания также основаны на противопоставлении: милого сердцу прошлого, встающего перед глазами в розовом свете, и— пугающего, непрочного настоящего. Беженцы вспоминают родину, взрослые вспоминают детство. Даже «злющая нежить»— банный черт из Олонецкой губернии— видится с парижской улицы Ришелье совсем не страшным и даже забавным.

Еще одна антитеза: жизнь— игра. Жизнь, где все ненастоящее,— и игра, которой (и в которой) живет ребенок. (А позже и взрослый, который придумывает для себя эту игру. Помните выражение Тэффи: «Надо уметь жить играя!»?) И— невыносимая боль, когда жестокая жизнь врывается в игру и прерывает ее.

Настоящее— это игрушечный баран «с длинной кроткой мордой и человеческими глазами» («Неживой зверь»), это «драгоценная штучка»— курок от старого пистолета, который, если не положить его на ночь под подушку, «мучится один», а наутро становится «меньше и тоньше, чем всегда» («Троицын день»), это милые «домашние», похожие на зелень от ананаса, или на ставшую «дыбом» стеклянную линейку («Домашние»), это защитник всех угнетенных домовой из одноименного рассказа.

Баран, курок, домашняя нежить— это подлинное, всамделишное, от которого на душе тепло и спокойно. А вот жизнь... «Жизнь пошла какая-то ненастоящая». В ней шуршали «бабы с лисьими мордами», «огневица— печкина дочка, щелкала заслонкой, скалила красные зубы и жрала дрова» («Неживой зверь»). В жизни— «все было— не то что страшное, а не такое, как нужно. Белый столб, что на средней клумбе... подошел совсем близко к дому и чуть-чуть колыхался. Поперек дороги прыгал на лапках маленький камушек...» («Троицын день»).

В этом ненастоящем мире живут персонажи Тэффи, разновозрастные дети. Им тягостно и страшновато в нем. Здесь даже старый дом «дрожит за свое существование» («Приготовишка»), а о людях говорится чаще всего так: «она вся съежилась», «тревожно затосковала», «тихо захныкала», «сладко мучилась и тосковала душа», «Катя молчала и жалко улыбалась, чтобы не заплакать», «затихла вся, сжалась в комочек», «дедушка съежился, затих... и вертел головой по-воробьиному».

«Каждый мой смешной рассказ в сущности маленькая трагедия, юмористически повернутая»15,— эти слова Тэффи можно рассматривать как ключ к пониманию ее творчества. Тэффи писала о маленьких ежедневных трагедиях в обыденной, скучной, вялой жизни. В любом человеке она могла разглядеть что-то интересное. «В каждой душе, даже самой озлобленной и темной, где-то на самом дне чувствуется мне притушенная, пригашенная искорка. И хочется подышать на нее, раздуть в уголек и показать людям— не все здесь тлен и пепел»16. Разгораются эти искорки, и малый их свет озаряет наш мир.

Антиномичны, соперничают в душе автора люди и звери: сравниваются (чаще в пользу последних) и противопоставляются. Почти без исключений мир зверей, описываемый Тэффи, теплей и благороднее людского. Так заканчивается рассказ «Старухи»: «Собаки в сенцах завиляли хвостами, и *лица* у них, после Фогельшиной *морды*, казались родными и добрыми». Рядом с человечными животными порой существуют люди, не имеющие права на «образ и подобие Божие». С нежной жалостью описывает Тэффи стариков-львов в рассказе «Старик и старуха» из сборника «Неживой зверь». У льва «*лицо... почти человеческое*— было печально и покорно». «Львица любила сидеть тихо, слегка осклабив черногубую пасть, точно улыбаясь, как улыбаются богаделенские старушки перед благодетелями...». Совсем иные краски находит писательница для «зверя»— дрессировщика: «Его жирные вздрагивающие ноги туго обтянуты белым трико. Блестят лакированные голенища сапог, открыта короткая толстая шея, и блестят масленые красные веки. Глаза его, тускло-напряженные, смотрят прямо и знают, чего хотят». Животным здесь даются человеческие характеристики, представителя людской породы Тэффи называет «зверем». Тем же приемом она пользуется в рассказе «Неживой зверь», где папа «смотрел исподлобья, *по козлиному*», нянька «щерила зубы, *как старая кошка*», у учительницы была *«морда, как у собачищи»*, а с кухни приходили «бабы *с лисьими мордами*». И только баран— «неживой зверь»— был с *человеческими* «глазами» и «*зажил*... в детской, в углу, за нянькиным сундуком».

В одном из последних стихотворений («Доплыла я до тихого берега...»17) лирическая героиня Тэффи, смиренно признаваясь, что «побила рекорды... всех грехов, оскверняющих мир», «уравновешивает» их своим отношением к животным. «Клир святых» и «Ангелы гордые» осуждают грешную героиню стихотворения на муки ада, но за нее вступаются медведь Серафима Саровского, зайчик Франциска Ассизского и олень святого Губерта. За то, что она «душу звериную /На святую взнесла высоту...»,— ей приуготованы предрайские двери.

Тэффи всегда занимали отношения человека и зверя. «Не все ли равно, кто является объектом любви,— говорила она в своей лекции «О единстве любви».— В «Пире» Платона есть слова, которые в углубленном смысле можно перевести: «Любящие священнее любимых, потому что в них Бог». Бог в том, кто любит. Для Бога нет любимых в любви— они только камень жертвенника. И чем выше человек на пути просветления, тем шире для него поле, пространство любви. Один из подвижников свидетельствует: «Когда я начинал молиться сердцем, все представлялось мне в восхитительном виде: дерева, травы, птицы, и я понял, что называется «видением словес твари», и я увидел способ, по коему можно разговаривать с творениями Божиими... Звери любят, могут любить самой человеческой любовью, самоотверженной и жертвенной, той самой, которая, по слову апостола, «не ищет своего», любовью иррациональной, потому что отдают свое, тогда как рациональный малый разум всегда говорит «возьми»18. Оттого-то так влекло Тэффи к зверям, и они отвечали ей взаимностью.

В доме у писательницы всегда жили кошки. У каждой из них был свой характер, описываемый Тэффи с необычайной любовью и проникновением в душу животного. «У нас завелся кот,— рассказывает Тэффи дочери как о самом важном событии в своей жизни,— красавец серо-белый angora. Пристал на улице. Очень благовоспитанный, ест мало, но только очень хорошие вещи... Я довольна, что он завелся, а то я ведь целый день одна, а так есть с кем словом перекинуться». («Перекинуться» предполагает получить и слово в ответ. И Тэффи слышала это ответное слово, потому что обладала «видением словес твари»). Она писала о своих четвероногих друзьях стихотворения. По словам И.Одоевцевой, у нее был целый «кошачий эпос», и люди для нее делились на тех, кто любит кошек и кто их не любит. (Так, при всем уважении к Вере Николаевне Буниной между ними была стена из-за того, что Бунина кошек не переносила). Для тех, кто не любил кошек, был— в назидание— написан рассказ «Оборотни».

В воспоминаниях об Илье Фондаминском Тэффи говорила: «Самое великое чудо— это, конечно, воскрешение мертвых... Я говорю не о тех мертвых, которые отпеты и зарыты на кладбище, а о тех, о которых свидетельствует Апокалипсис: «Ты носишь имя, будто жив, но ты мертв»19. Писательнице по силам было воскресить эти души своим животворящим талантом. В рассказе «Сердце» образно показано воскрешение заблудшей души артистки Рахатовой. На ее глазах перерубленную, с отвалившейся головой рыбу окатили водой из ведра. «И вдруг что-то дрогнуло, и вся рыба ответила на толчок так, что даже отрубленный хвост ее двинулся. «—Это сердце сокращается,— сказал Медикус». Циничная Рахатова, пошедшая на исповедь к монашку для забавы, чтобы потом все это смешно пересказывать знакомым, вдруг увидела ясные и счастливые глаза старичка. «Он весь трепетал; он весь был как большое отрубленное сердце, на которое упала капля живой воды, и оно дрогнуло, и дрогнули от него мертвые, отрубленные куски». Дрогнула мертвая, «отрубленная» душа Рахатовой, она испытала вдруг давно забытую «сладкую тоску» и заплакала.

В одном из стихотворений первой книги Тэффи «Семь огней» (1910)— стихотворений о «неживом», о марионетках,— механическая, заводная кукла, обращаясь к своему «партнеру» со «стеклянными глазками» и «винтиками» вместо рук, восклицает страстно: «О если бы мог на меня ты взглянуть, /Зажечь в себе душу живую! /Я наш бесконечный, наш проклятый путь /Любовью своей расколдую!».

Сердцем, любовью расколдовывает своих персонажей и своих читателей Надежда Александровна Тэффи, вдыхая в неживое— душу, возвращая к жизни.

Примечания

1Здесь и выше цит. по статье В.Верещагина «Тэффи» //Русская мысль.— 1968.— 21нояб.— С.8–9.

2ЗощенкоМ.М «Н.Тэффи» //Ежегодник Рукописного отдела ИРЛИ (Пушкинского Дома).&151; Л., 1972.&151; С.140.

3РО ИРЛИ Ф.115. Оп.3. Ед.Хр.331. Л.1.

4Седых Андрей Далекие, близкие. Нью-Йорк, 1962 С.57.

5Одоевцева Ирина. ОТэффи. Всб. Русская литература в эмиграции. Под ред. Н.Полторацкого. Питтсбург, 1972. С.204.

6Первые литературные шаги. Автобиографии современных русских писателей. Собрал Ф.Ф.Фидлер. М., 1911. С.203–205.

7Одоевцева Ирина. Тэффи /Всб. Русская литература в эмиграции. Под ред. Н.Полторацкого. Питтсбург, 1972. С.204.

8СтавровП. ОН.А.Тэффи (Вместо критического очерка) //Новое русское слово.— 1952.— 26окт.

9Тэффи о себе. //Возрождение.— 1957.— окт.— №70.

10Цит. по статье Бабореко А.Бунин и Тэффи (Описьмах И.А.Бунина к русской писательнице Н.А.Тэффи) //Лит. Россия.— 1979.— №14.— 6апр.— С.16.

11 Тэффи. Игрушки и книги //Возрождение.— 1927.— 25дек.— С.2.

12Федор Сологуб. Из воспоминаний Н.А.Тэффи //Новое русское слово.— 1949.— 9января.— С.2.

13Современные записки.— 1936.— №61.— С.472— 474.

14БициллиП. [Рец На книгу Тэффи «Ведьма»] //Современные записки— 1936— С.472–474.

15ОдоевцеваИ. ОТэффи. С.205.

16Тэффи. А.И.Куприн //Новое русское слово.— 1949.— 27февр.

17Дело.— Сан-Франциско.— 1952.— №3.

18Тэффи. Оединстве любви /Из беседы в «Зеленой лампе» //Цит. по подготовленной нами публикации в ж.Слово.— 1991.— №9.— С.22.

19Новое русское слово.— 1951.— 29апр.— №14248.— С.2,3.

**Список литературы**

Е. М. Трубилова. «Расколдованные любовью»