

Хомякова О.Р., доцент кафедры  
русской и зарубежной литературы  
БГПУ имени М.Танка

### **«В этой книге много невеселого...»: конфликт в смеховом мире Тэффи**

Трагические минуты прощания с Родиной: «Дрожит пароход, стелет черный дым. Глазами широко, 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, с. 97). Эти строки, в которых каждое слово плачет, а горькое оцепенение отчаяния ощущается почти физически, принадлежат перу писательницы, чья популярность среди российских любителей юмора была столь велика, что в моде были духи и конфеты, названные ее именем. Однажды Н.А.Тэффи съела подаренную ей коробку конфет «Тэффи» и «пресытилась» собственной славой.

В эмигрантской литературе немало скорбных страниц о расставании с родной землей, в ряду которых приведенный выше отрывок из «Воспоминаний» Тэффи не выглядит чем-то исключительным. Но только у Тэффи можно найти и другую картину последних минут в России. Рядом с трагедийно-величественным образом жены Лота, переводящим ситуацию в контекст вечности, когда основными константами смысла становятся Жизнь и Смерть, на страницах «Воспоминаний» возникает и образ некоей беженки из Одессы, укоряющей Тэффи: «Что же вы так нечесаная и побежите? Я еще вчера поняла, что положение тревожно, и сейчас же сделала маникюр...» Вот таким образом трагедию эмиграции могла передать только Тэффи. Ревнители иерархии ценностей вряд ли согласятся с уравниванием столь разномасштабных образов и идей ..., но ведь никто их и не уравнивает. Беженка из Одессы имеет полное право переживать ситуацию так, как это изображает Тэффи, равно как и писательница имеет полное право в хоре страдающих услышать и этот голос – женщины, в суматохе отъезда успевшей сделать маникюр и довольной, что эта насущная женская задача решена и что можно уезжать во всеоружии. Да, для беженки из Одессы проблемы прически и маникюра заслоняют ситуацию разрыва, да, она не способна за неприбранными волосами увидеть снятую голову. Тэффи, наделенная даром трагического прозрения, способная ощутить себя женой Лота, способна понять и чувства беженки из Одессы, понять ... и горько посмеяться над самодовольством женщины, столь дальновидной в делах маникюрных и столь по-женски беззащитной перед наступающей неизвестностью изгнания.

Мир можно осмысливать сквозь призму великих событий и личностей, которые своей массой автоматически придадут вес их изображению. Тэффи предпочитает описывать то, что снисходительно оценивается как незначительное, мелкое, второстепенное. В разговоре с Г.Адамовичем она признается в мечте «написать книгу о второстепенных героях русской

литературы»: «А больше всего хочется мне написать об Алексее Александровиче Каренине, муже Анны. К нему у нас ужасно несправедливы...» (2, с.128). Мир, созданный Тэффи, населен такими вот Алексеями Александровичами, каждый из которых по-своему «пе-ле-страдал». Но страдания героев преподнесены так, что вызывают улыбку. Нет, Тэффи не смеется над лежачими в духе примитивных комедий дель арте. Просто в существовании своих героев, часто по-настоящему трагическом, она способна увидеть тот уголок жизни, который позволяет слегка сместить акценты и обнаружить комический момент даже в очень нелегкой ситуации.

Подход Тэффи к миру можно было бы определить как интеллектуально-терапевтический. Недоверие Л. Толстого к разуму обнаруживается, в частности, и в том, что его решившаяся на самоубийство героиня повторяет в предсмертные минуты: «На то дан разум, чтобы избавиться от того, что его беспокоит». Тэффи ближе пушкинское преклонение «пред солнцем бессмертным ума», для нее на то дан разум, чтобы улыбнуться над тем, что беспокоит. Самоцельность смеха, смех ради смеха, присущие рассказам А. Аверченко, для Тэффи не характерны. Не случайно эпиграфом к своей первой книге «Юмористических рассказов» (1910) писательница выбирает слова Спинозы: «Ибо смех есть радость, а посему сам по себе благо». Целенаправленность смеха (смех ценен потому, что он дает радость) в хитроумной фразе Спинозы не сразу ощущается, поскольку выпячена вторая ее часть: «сам по себе благо». Так и рассказы Тэффи: внешне непритязательные, не претендующие на глобальность обобщений, они в большинстве своем содержат особого рода назидательность – не в плане мудрого поучения, как следует себя вести, но в плане остроумного освоения какой-то частной истины о мире, позволяющей в этом мире ориентироваться, а значит и дающей определенное чувство защищенности. Сентенции Тэффи, иногда афористически закругленные, порою даже не сформулированные до конца, а так и оставшиеся намеком или полунамеком. Но всегда остроумные (в лучшем смысле этого слова – и острые, и умные), – изобретенный ею способ защиты от житейских неприятностей.

Но есть сентенциозность и сентенциозность. Тэффи чувствует свою опасную близость к любителям пошлой фразы, банальной истины, тупого и мнимого глубокомыслия – их она называет дураками и, обычно терпимая и доброжелательная, в данном случае проявляет беспощадность. Симптоматично происхождение псевдонима писательницы в изложении самой Тэффи: «Нужно такое имя, которое принесло бы счастье. Лучше всего имя какого-нибудь дурака – дураки всегда счастливы. За дураками, конечно, дело не стало. Я их знавала в большом количестве. Но уж если выбирать, то что-нибудь отменное. И тут вспомнился мне один дурак, действительно отменный... Звали его Степан, а домашние – Стэффи. Отбросив из деликатности первую букву (чтобы дурак не зазнался), я решила подписать пьеску свою «Тэффи» [3, с. 245]. Правда, по более распространенной версии псевдоним писательницы связывают с именем героини сказок Киплинга. Но,

как ни трактовать псевдоним, и как бы ни обыгрывала его писательница в своих глубокомысленно-иронических комментариях, отношение Тэффи к действительным дуракам однозначно. По Тэффи, настоящий дурак – это «зародыш конца мира» («Дураки»). Обыгрывая выражение «круглый дурак», она объясняет природу дурака тем, что он «человек рассудительный и в каждом вопросе сведет концы с концами и каждую мысль закруглит», а потому для него «нет никаких невыясненных вопросов, никаких нерешенных проблем»: «Сам он давно уже на все ответил и закруглился». Каждый дурак уверен, что «вся мудрость земли им постигнута» и «принимает на себя хлопотливую и неблагодарную обязанность – учить других». По Тэффи, «никто так много и усердно не советует, как дурак». Там, где умные «путаются, мечутся, суетятся», для дурака «все так ясно и кругло». Для того, чтобы хорошо устроиться в жизни и прослыть мудрым человеком, всего-то и нужно, что три аксиомы и один постулат, которые и служат опорой дураку в его рассуждениях и закруглениях.

«Аксиомы:

- 1) Здоровье дороже всего.
- 2) Были бы деньги.
- 3) С какой стати.

Постулат:

Так уж надо.»

И в цитированном выше рассказе «Дураки» и в других, написанных на ту же тему (см., напр., рассказы «Бывают в жизни встречи», «Жених», «Мудрый человек») Тэффи дистанцируется от тупоумия избитых и законченных представлений о мире. Ощущение «О, как кругла стала жизнь!» вызывает у нее желание «прорвать круг» нешаблонным и остроумным обозначением проблемы. Утешительным «аксиомам» дураков она противопоставляет свои способы выхода из житейского тупика, которые можно было бы определить как метонимическая подмена и оптимистический субъективизм.

Способ метонимической подмены, предполагающий выдвигание части вместо целого, состоит в том, что вместо трагически (драматически) неразрешимой коллизии предлагается тот ее аспект, который или может быть разрешен или, даже оставаясь неразрешимым, вызывает комические чувства. Трагическое не снимается, но остается для вдумчивого читателя фоном, создающим общее ощущение глубины и многослойности (но никак не закругленности) жизни. Одним словом, Тэффи стремится представить трагическое переживание таким образом, как это делает герой рассказа «Психологический факт»: «Это такая психология, от которой меня четыре дня трясет, а как подумаешь, особенно если начнешь рассказывать, то не получается ровно никакой трагедии».

Можно печалиться об уходящей безвозвратно молодости и содрогаться от малопривлекательного облика старости. Так, в рассказе «Время» рисуется подвыпившая старуха: «Главная старуха вся налилась, даже чуть-чуть посинела, и глаза у нее выпучились и постекленели». «Прямо какая-то

развеселая корова», - презрительно комментирует другая героиня рассказа. А можно, оказывается, и восторгаться: «Счастливым возраст. Им уже не надо сохранять линию, не нужно кого-то завоевывать, кому-то нравиться. При наличии денег и хорошего желудка это самый счастливый возраст. И самый беспечный. Больше уже не надо строить свою жизнь. Все готово».

Можно в любой детали быта видеть напоминание трагической оторванности от родной земли с ее милыми привычными обычаями и порядками и негодовать против необъяснимости течения жизни на чужбине, как это делают герои рассказа «Дачный сезон»: «В Париже все навыворот»; а можно свести все требования к будущей даче в молитве, вызывающей улыбку контрастностью запросов и притязаний, одновременно удовлетворить которые не под силу даже Господу Богу: «Господи, Господи, пошли Ты нам, беженцам Твоим, дачу. Чтоб была она высоко в горах на самом море, стоила бы дешево в глухой дыре с музыкой, и чтоб была она уединенная, и множество чтобы было там знакомых, и чтоб никто к нам не лез, а чтобы мы сами ко всем лезли, Господи!».

Тэффи знает, что такое безнадежность, когда «тускнеют глаза, опускаются вялые руки и вянет душа – душа, обращенная на восток» («Ностальгия»). Тэффи знает, что значит, когда люди, смеясь, говорят о большом горе: «Это значит, что они плачут». Но она знает и то, как убивает человека концентрация на том, что он не в силах изменить («Думаем только о том, что теперь там. Интересуемся только тем, что приходит оттуда»). Тэффи знает и то, как жизненно необходимо умение переключаться на возможное, доступное, подвластное: «А ведь здесь столько дела. Спасаться нужно и спасать других». Но знает она и то, как «мало осталось и воли и силы...» С ностальгией бороться трудно даже Тэффи, и рождаются такие по-русски душевные и такие отчаянные строки: «У нас каждая баба знает – если горе большое и надо попричитать – иди в лес, обними березоньку, крепко, двумя руками, грудью прижмись, и качайся вместе с нею, и голоси голосом, словами, слезами изойди вся вместе с нею, с белою, со своею, тс русской березонькой». Это горе, которому нет выхода, нет в Париже русской березоньки, прижавшись к которой можно было бы выкричать свою боль, и это последнее спасительное русское средство на чужбине не срабатывает. И остается только перевести свою русскую боль на французский язык: «Allons au Bas de Boulogne embrasser le bouleau!» - Пойдемте в Булонский лес обнять березу!». «Переведите русскую душу на французский язык ... Что? Веселее стало?»

Способ избежать отчаяния, найденный Тэффи, - это и есть перевод ситуации в контекст другого языка, другого миропонимания, в ореоле которого то, что казалось невыносимым, обнаруживает какие-то новые смыслы, смягчающие, успокаивающие, забавляющие ...

Рассказ «Проворство рук» именно об этом: о необходимости отключиться от тяжелой ситуации ... и о неспособности это сделать, невозможности уйти от самого себя и своей беды. Нищий фокусник, в афише именуемый себя «грандиознейшим факиром из черной и белой магии», и до

и во время представления думает только о том, «что с утра одна булочка в копейку и стакан чаю без сахара, а завтра что». Фокусы не удаются, публика видит все трюки и хитрости, но, растроганная плачем «факира» добродушно расходится. Комизм сентиментальной концовки рассказа создается несоответствием между установкой на демонстрацию «проворства рук», которое так и не обнаруживает горе-фокусник и неожиданно возникшем на представлении чувстве сострадания, которое уж никак не предусматривалось программой. Но Тэффи не была бы Тэффи, закончив рассказ на такой сентиментально-идиллической ноте. Один из пьяных зрителей вдруг «соображает»: «Ведь подлец народ нонче пошел. Он с тебя деньги сдерет и тебе же душу выворотит». Рассказ заканчивается трагикомическим изображением толпы, отправляющейся «вздуть» фокусника, не показавшего, что полагается, со словами: «Ну, мы уж те покажем!»

В самых печальных своих рассказах Тэффи напоминает своего героя, знающего трагическую изнанку жизни, но в отличие от него виртуозно владеет ситуацией, демонстрируя ожидающим смеха то, что они ожидают. Тем не менее с опытом к Тэффи приходит чувство некоторой боязни перед читательской настроенностью только на смешное, на смех, так сказать, в чистом виде. К сборнику «Неживой зверь» (1916) она даже пишет предисловие, цель которого «предупредить читателя: в этой книге много невеселого».

Способ оптимистического субъективизма как принцип отношения к жизни предполагает (как, впрочем, и описанный выше способ метонимической подмены) активнее творческое отношение личности к миру: нельзя изменить мир, но можно изменить отношение к нему. Одна и та же ситуация может быть воспринята и трагически и комически в зависимости от отношения к ней. В рассказе «Публика» помощник швейцара перепутал аудиторию и направил зрителей, пришедших на лекцию юмориста Киньгрустина, в аудиторию к профессору Фермопилову, читающему серьезную лекцию о строении земли. Пришедшие же на серьезную лекцию оказались в аудитории юмориста. Настроенная на смешное публика встречала каждое слово ученого смехом, а ожидающая научных откровений аудитория юмориста воспринимала каждое его слово в благоговейной и сосредоточенной тишине. Когда ошибка обнаружилась, негодующая публика кричала, что «надо было ее предупредить, где юмористическая лекция, а где серьезная». Тэффи, на собственном писательском опыте познавшая действие эффекта ожидания, настроенности на определенную волну, иронизирует над публикой, которая без предупреждения не смогла разобраться, где смешно, а где серьезно. Но она и использует этот эффект, изображая ситуации, в которых все определяется субъективным мировосприятием героя. В рассказе «Чудесная жизнь», своего рода эмигрантском «Кому в Париже жить хорошо», изображается человек, «которому очень хорошо живется». Смысло- и формообразующий стержень рассказа – слово «сравнительно». Пользуясь этим словом, герой великолепно устраивается в жизни. Конечно, бывает, что он по два дня ничего не ест и падает в голодные обмороки, - «Ну,

да это сравнительно неопасно, это желудочное». Живет он не в центре, а на окраине Парижа: «Но тем лучше, потому что на окраине воздух всегда чище». Комната без отопления – «Но опять-таки надо уметь устроиться: я открываю дверь на лестницу, и если сяду перед дверью, то даже чувствую сравнительно теплый воздух». На пальто денег не хватает, но «пальто совсем, по-моему, никому не нужно. Многие, которые не умеют устраиваться, думают, что на улице нужно быть теплей одетым, чем в комнате. Вот этого я не понимаю. На улице человек двигается, и уже поэтому ему тепло».

Выслушав монолог героя, автор сочувственно говорит ему: «Я ведь сравнительно понимаю». И жизнь, и ее понимание зависят от того, с чем эта жизнь сравнивается. «Сравнительно» - это способ отношения к миру и самой Тэффи. Однако сравнения, на которых в целом или в частности строятся рассказы писательницы, призваны выявить нечто другое, чем то, что присуще музыканту Андрею Иванову с его представлением о своей «сравнительно» чудесной жизни.

В житейском обиходе сравнение обычно служит разграничению, обозначению нетождественности, неравнозначности, разного качества, иерархичности сфер жизни (и как утешительно, подобно Андрею Иванову, сознавать, что ты живешь не хуже других, и как разрушительно, что хуже). В поэтике сравнение изначально ориентировано на установление общности, одинаковости. Излюбленный прием Тэффи в том, что несоизмеримые, полюсные в житейских представлениях явления, предметы или образы она соотносит как ни в чем принципиально не отличающиеся друг от друга, как в основе своей одинаковые при всей разности в деталях.

Героями рассказа «День» являются «богатый сытый американец, занимающий апартаменты в одном из лучших отелей Парижа», и «оборванка Наталья Петровна», «бедная портняшка», живущая «в мышиной норке ... грязного отельчика».

Мистер Боу озабочен, получит ли он деньги от не очень обязательного компаньона для срочных коммерческих платежей; Наталья Петровна озабочена, получит ли она деньги от неаккуратной заказчицы, чтобы оплатить долг в лавку.

Наталья Петровна на завтрак варит тыквенную кашу, не оставив продукты к вечеру. Мистер Боу заказывает два острых и вредных для его давления блюда: омар по-американски и сива из зайца. Оба едят с удовольствием от вкусной еды и досадой на неблагоприятный поступок: «как-то будет потом».

Оба вспоминают минуты свободы и счастья, вызванные сильными физическими движениями.

Оба волнуются, что планируемое путешествие (у Боу – в Испанию, у Натальи Петровны – за город) не состоится.

У обоих исчезли родные существа: у Боу – старая жена Анни, у Натальи Петровны – старый облезлый кот.

Тревоги обоих насчет недобросовестности партнеров оказываются напрасными: пакет акций мистера Боу благополучно продан, и Наталья Петровна тоже получает свои несколько франков.

В конце концов возвращаются Анни и кот – и Боу и Наталья Петровна чувствуют «нежную умиленность».

«Словом, - подводит итог Тэффи, - ничего не было похожего ни в них самих, ни в жизни того дня, о котором идет речь. А между тем жизнеощущение получили они совершенно одинаковое».

Тэффи не подходит к миру с социальными мерками. Нельзя сказать, что в ее мире нет полюсов бедности и богатства: напротив, в рассказе «День», например, эти полюса акцентируются. Но внимательное всматривание, вчувствование в тот и другой обнаруживает, что разница между ними – будь то меню завтрака или деловые партнеры – в деталях, тогда как в целом, по характеру переживаний они равны. Возможности исполнения желаний и у мистера Боу и у Натальи Петровны ничем принципиально не отличаются. Разница лишь в материальном «масштабе» желаний, то есть в количестве денег, требующихся для реализации мечты героев. Но в конце концов, если мы хозяева своим желаниям, что мешает нам желать тыквенную кашу, а не омара по-американски?

В рассказе «Легенда и жизнь» комически стирается разница между поэтичностью легенды и прозой жизни. В первой, поэтически-волшебной части рассказа повествуется о том, как колдунья Годеруна полюбила мертвого юношу, «опрыскала его наговорной водой, натерла заклетыми травами и три ночи читала над ним заклинанья». Оживший юноша способен был говорить только: «Прости меня, прекрасная, и благодарю тебя». По совету кикиморы, чтобы вызвать любовь царевича, Годеруна плакала три ночи в золотой кувшинчик: в первую оплакала свою молодость, во вторую – красоту, в третью – свою жизнь. Все отдала царевичу и умерла, услышав долгожданное «Я люблю тебя».

Во второй части рассказа, имитирующей стиль светской повести, сообщается о том, что некая Марья Ивановна встретила за ужином у Лягуновых некоего Ивана Ивановича Куликова, который «молчал и говорил только «пardon» и «мерси». Старая кикимора Антонина Павловна дает своей приятельнице практический совет: «Если ты действительно такая дура, что он тебе нравится, так поправь ему делишки – он живо отмякнет». Марья Ивановна предлагает Куликову место управляющего и жалованье три тысячи. «Пять, - переспросил Куликов ... и добавил. - Я люблю тебя».

В глазах царевича отражались звезды, в глазах Куликова – электрические лампочки. Формулы вежливости, которыми ограничивалось вначале общение героев, звучали на разных языках. В легенде женщине полагалось отдать за любовь молодость, красоту и жизнь, в жизни – энную сумму денег. Но отношения и там и там подводятся под общую формулу: «На жертвенной крови вырастает любовь».

А. Пуанкаре определил математику как «искусство называть разные вещи одним и тем же именем». В этом смысле слова можно сказать, что

мышление Тэффи математично. Одно и то же имя, общую формулу, некий единый принцип жизненного мироощущения находит Тэффи для бедных и богатых, поэзии и прозы, мужчин и женщин ... Пожалуй, только два полюса в мире, созданном Тэффи, не смыкаются – это полюса ума и глупости. В целом же сфера действия всеохватывающего и всеобъединяющего сравнения и уподобления кажется в художественном мире Тэффи неограниченной.

Чаще всего в своих сравнениях Тэффи придерживается схемы: одинаковость действия (сказуемого) при разных субъектах действия (подлежащих). Таким подходом утверждается принципиальная неиерархичность разных сфер жизни, которая только кажется контрастной, на самом деле она однородна по задачам, проблемам и способам их решения, одинаковым для всех. Столь демократичное восприятие мира у Тэффи (ср., аристократизм предполагает установление отношений иерархии) определяется как ее личностными свойствами, традициями семейного воспитания (в профессорской семье допускался разве что аристократизм ума, другие полюса не имели значения), так и родовым мироощущением юмора, предполагающим идею общности, тождественности, уравнивания как базовую в жизненных ориентациях. Именно потому юмор во взаимоотношениях неравноправных субъектов воспринимается как фамильярность, если исходит от низшего по отношению к высшему. Обратная сторона идеи общности – идея притягивания. Сатирики отвергают то и тех в мире, кто не соответствует их идеалам («Кто не с нами, тот против нас», – формула, созданная сатириком по природе). Юмористы мир принимают. Юмор Тэффи – способ притягивания того, что без юмора могло бы вызвать и негативные эмоции. Но юмор Тэффи – это и способ низведения возвышенного с котурнов в комическом снижении предмета. Тэффи приходит в юмористику от «красивых» и «высоких» модернистских стихов. Первая ее книга – поэтический сборник «Семь огней» (1910), а первое напечатанное стихотворение называется «Мне снился сон, безумный и прекрасный». В юмористике Тэффи то и дело воспроизводятся мотивы «безумных и прекрасных снов», но уже в комическом изображении. Здесь юмор – способ избежать сентиментальности, манерности, красоты. В комическом снижении высокого – целомудрие благородной природы, стыдящейся «души прекрасных порывов», опасющейся говорить красиво, утверждающей нелитературность поведения отсутствием книжных красот и добродетелей. Тэффи удалось постичь тот парадокс жизни, соответственно которому в житейском общении безупречность отпугивает и отчуждает, а мелкие слабости делают личность симпатичнее. Потому самые несимпатичные у Тэффи персонажи – те, чья жизнь «являет образец поступков осмысленных и правильных» («Мудрый человек»), а безусловные достоинства зачастую приводят к трагикомическому результату. Так, герой рассказа «Банальная история» в силу «именно своих семейных склонностей – качество весьма редкое в современном обществе, а потому особо ценное – имел целых две семьи сразу».

Сатирическое миропонимание основывается на убеждении, что существует некая норма, отход от которой вызывает у сатирика потребность обличить и развенчать. В противовес этому юмористическая несерьезность отношения к миру обнаруживается в отталкивании от образцовости и правильности, даже если вышеназванные достоинства относятся к литературному языку. В очерке «О русском языке» «сухой академический язык», строго следующий норме, противопоставлен «выразительному и чудесному языку», «на котором люди говорят», как мертвое противостоит живому, а обезличенное – личностному. Юмор в своей ориентации на живое и личностное не приемлет бескомпромиссной требовательности сатиры. Благожелательность, терпимость, способность к компромиссу, немислимые в сатирическом мире, не просто легко вписываются в мир юмористический, но в творчестве отдельных юмористов, к числу которых относится и Тэффи, присутствуют в качестве некоей планки, к которой примериваются все враждующие персонажи. Причем сказанному вовсе не противоречит наличие в рассказах Тэффи героев, подобных некоему Ивану Андреевичу, который «терпеть вас не может за то, что многим вам обязан» («Атмосфера любви»). В большинстве случаев герои Тэффи столь же деликатны, как герой рассказа «Прелестная женщина», объясняющий другу характер своего отношения к любовнице: «Я вообще слишком ее уважаю, чтобы сказать ей прямо в лицо, что она стерва». И, конечно же персонажи Тэффи столь же доброжелательны, как герой рассказа «Психологический факт», утверждающий: «Я не завистлив. Если кто-нибудь счастлив – черт с ним, пусть счастлив, мне наплевать».

При всем своем несомненном миролюбии герои Тэффи находятся в состоянии непрерывной борьбы, которая, как ей и подобает в комическом мире, носит комический характер, то есть отличается нелепостью или в причинах конфликта, или в его решении, или и в том и в другом. Причем в смеховом мире Тэффи очевидная нелепость конфликтных ситуаций ничуть не противоречит их жизненности. Как правило, конфликты в рассказах Тэффи замкнуты в сфере бытовых отношений и определяются двумя моментами общения: уровнем воспитанности людей и степенью близости в их отношениях. Воспитанные и чужие для нас люди стараются сделать общение приятным, а потому конфликты с ними возникают только в тех случаях, когда дистанция отчуждения по каким-либо причинам уменьшается. Так, в рассказе «Жених» конфликтная ситуация возникает, когда Бульбезов, пришедший к Марье Сергеевне с предложением руки и сердца, меняет «светский тон» на «свойский» - резонерский. В рассказе «Свои и чужие» мы узнаем, что превращение чужих в своих «крайне для нас невыгодно, и вот почему: свои считают своей обязанностью непременно резать вам в глаза правду-матку, тогда как чужие должны деликатно привирать». Таким образом, правда – матка потому, что она принята только в родственных отношениях. Однако правда родственной откровенности и искренности почему-то в житейских представлениях оказывается связанной с бесцеремонностью, резкостью, грубостью, тогда как неискренность

светского общения («чужие всегда делают вид...») предполагает деликатность, тактичность, внимательность. Потому «одна молодая дама» дает такую «странную похвалу» своему мужу: «Вот мы женаты уже четыре года, а он всегда милый, вежливый, внимательный, точно чужой!» Точно так же «странно» реагирует один из пассажиров на крик другого: «Удивительное дело! Видите меня первый раз в жизни, а кричите на меня, точно я вам родной брат!» Впрочем, конфликтная ситуация может возникнуть и в светских отношениях, когда, например, люди становятся заложниками приличий и вынуждены тянуть лямку никому не нужного общения («Визитерша»). Но неудобства хорошего воспитания, увы, не являются типичными, тогда как ссоры, драки, скандалы представляются неотъемлемой принадлежностью семейных отношений. Так, в рассказе «Трубка» объясняется, что значит «жить как муж»: «Зобов жил как муж, то есть не платил ни за еду, ни за комнату и дрался с Сусанной, которая его ревновала». Здесь же объясняется и роль в семейных скандалах «третьих лиц», то есть свекрови или тещи: «В драках принимала участие и мамаша, но в бой не вступала, а, стоя на пороге, руководила советами».

Обычный ход семейной жизни нарушается, когда Зобов покупает предмет его детских мечтаний – «трубку старого моряка английских романов» ... и становится джентльменом. Комична реакция окружающих на необычное «английское» поведение. Когда при Зобове поругались два журналиста, он вдруг вытянул руку и сказал назидательно:

- Тсс! Не забудьте, что прежде всего надо быть джентльменами.

- Что-о? – удивились журналисты. – Что он там брешет?

Когда, придя домой, Зобов «неожиданно пришел на кухню и, поцеловав ручку у мамаша, спросил, не может ли он быть чем-нибудь полезен, подозрение сменилось явным испугом.

- Уложи его скорее, - шептала мамаша Сусанне. – И где это он с утра накачался? Где, говорю, набодался-то?

Джентльменское поведение исключает бытовые скандалы. На мамашино «что ж дурака валять?»

- Простите, холодно-вежливо отвечал Зобов, - Я спорить с вами не буду. Для меня каждая женщина леди, а с леди джентльмены не спорят.

Жившая с Зобовым в качестве его любовницы «леди» «перестала его ревновать. Ревность сменилась страхом и уважением, и смесь этих двух неприятных чувств погасила приятное – страсть». Сусанна Робертовна завела роман с жильцом. «Зобов реагировал на это подчеркнутой вежливостью с соперником и продолжал быть внимательным к Сусанне».

Комическое противоречие, на котором строится рассказ «Трубка» - в несоответствии поведения героя и отношения к нему окружающих. Русские леди почему-то любят мужчин, относящихся к ним не по-джентльменски, и охладевают к тем, кто умудрился вызвать их уважение.

Рассказ «Жильцы белого света» предлагает целую концепцию житейских конфликтов. Само название рассказа претендует на установление некоего термина – «жильцы белого света», который противопоставлен

другому – «граждане вселенной» по принципам реальность – вымысел, частное – общественное, борьба – достижение. Герои Тэффи – именно «жильцы белого света», а не «граждане вселенной», то есть обычные люди с их частными интересами, с их вечной конфликтностью.

В смеховом мире Тэффи конфликт, предполагающий наличие двух моментов – действие и противодействие, нападение и защита, – фактически состоит из одного – самозащита. По Тэффи, вечная борьба, которую ведет человек, – это не борьба за существование («Спихнув человека, занят его место? Ах, если бы так! В этом был бы хоть практический смысл»), это вечная, изматывающая и угнетающая человека самозащита. А то, от чего защищаются «смысла не имеет, потому что не имеет цели. Имеет только причину. Причина эта – больная печень, бешеная форма неврастении, реакция на неотмщенную обиду, зависть, отчаяние, глупость». Таким образом, по Тэффи, в большинстве житейских конфликтов нет цели, но есть причина, по которой человек идет на конфликт, и причина эта – беззащитность человека и желание оградить себя от предполагаемой агрессии. Иными словами, сильные не имеют потребности в конфликтах, конфликтуют слабые. «А оружие их таково: молодость, красота, деньги и удача. Эти четыре пистолета должны быть у каждого. Если их нет – нужно притворяться, что они есть» («Жильцы белого света»).

Так, в одиннадцать часов утра женщина чувствует себя «слабой и беззащитной», поскольку еще «не причесана и не подмазана» и потому ей трудно противостоять нападкам пригительницы, взывающей к долгу и чести: «Медина подняла высоко неподмазанные брови, развела руками, повела глазами – словом, сделала все, что было в ее скудных средствах, чтоб изобразить удивление» («Долг и честь»). Так герой «Банальной истории» поддерживает ненужные ему любовные отношения ради того утешения, что «он еще не сдан в архив». Так, прием гостей в рассказе «Жильцы белого света» комически изображен как крупное сражение, на котором и гости и хозяева обмениваются репликами-выстрелами, смысл которых сводится к самоутверждению за счет унижения противника. Иными словами, причина конфликтов не вовне, но внутри человека, и его агрессивность – это реакция на то дисгармоничное, что исходит из него самого, а уж затем персонифицируется в ком-то или в чем-то.

Комизм рассказов Тэффи создается либо изображением конфликтов там, где, казалось бы, они исключены, либо мирным исходом остро конфликтной ситуации. Рассказ «Атмосфера любви» комичен как раз отсутствием и намека на борьбу между четверьмя мужчинами, которых пригласила к себе некая дама («Двое из них принадлежали ее прошлому, один настоящему и один будущему») не без тайного расчета на соперничество («Пусть поревнуют. Тем веселее, тем ярче»). Однако бывший муж, бывший любовник, настоящий любовник и будущий любовник неожиданно «окончательно сдружились», вместе стали упрекать хозяйку за сырые ватрушки, нашли общие интересы и общие мужские темы для

разговоров, которые в присутствии женщины неудобно было вести, а потому Марью Артемовну сослали на кухню.

В смеховом мире Тэффи отношения между людьми вариативны: могут сложиться так, а могут и по-другому. В них нет ничего абсолютного, как нет и неизменного. Но сам мир неизменен, как неизменен и человек в нем. Комизм рассказа «Из тех, которым завидуют» - в книжных мечтаниях сиделки изменить, перевоспитать свою взбалмошную пациентку. Более того, похоже, что у самой Тэффи нет и потребности в изменении мира. Сатира – мышление революционеров, юмористическое приятие мира антиреволюционно по своей сути. Любое изменение только умозрительно кажется привлекательным, а при действительной реализации желаний оказывается ненужным и не соответствующим истинным устремлениям человека. Об этом рассказ «Выбор креста», который можно было бы определить как комедию исполнения желаний. Жена Ермилова Анна «была удобная жена, в меру заботливая, неглупая». В доме всегда были чистота и порядок, в положенное время всегда был обед. С ней все всегда было предсказуемо, а потому стало скучно. Жена Эрбеля Зоя была молода, весела, беззаботна. Она не умела устраивать быт, но казалось, с ней быт и не был нужен. «Какая удивительная женщина, - думал Ермилов, - с такой не соскучишься. Все в ней поет, все в ней звенит». Когда Эрбель впервые увидел Анну – жену Ермилова – он был поражен. «Какая спокойная, милая женщина! Как с ней ясно, чисто, просто – отдыхаешь душой». Желания героев исполняются. Эрбель переехал к Анне, Ермилов – к Зое. Через три года, оказавшись по делу у Эрбеля, Ермилов испытывает чувство человека, обретшего утраченный рай, «вернувшегося после занятого, но утомительного и надоевшего путешествия к себе домой». Зоя, в которой его восхищало, что все в ней поет и звенит, теперь воспринимается с раздражением: «Не женщина, а какая-то птичья дура». Комическая переключка птичьих образов, которыми наделяется героиня то в положительной, то в отрицательной оценке, - завершающий штрих истории. Человек, изнемогший под тяжестью своего креста, перепробовал все другие, пока не нашел самый удобный – своей прежний, им отвергнутый.

Терапевтический эффект от чтения книг Тэффи создается не каким-то рассказом в отдельности, хотя в каждом жаждущий утешения находит что-то утешительное, но той общностью подходов и позиций, переключкой образов и ситуаций, которые в совокупности своей выстраиваются в концепцию мира, пусть не свободного от слез и страданий, но позволяющего эти страдания переносить с большим или меньшим юмором. Может быть, и правда, гоголевское «скучно на этом свете, господа» стоит читать как «занятно на этом свете, господа» («Жильцы белого света»)? Может быть, и правда веселее на свете жить, если знаешь, что твой крест для тебя самый легкий? Может быть, главное – это то приятие жизни, которое не разделяет людей, но позволяет им поддерживать добрые отношения при всей разности характеров, положения, устремлений? Интеллектуальная терапия юмора Тэффи направлена на формирование такого жизнеощущения. Для Тэффи

юмор – способ если не решения житейской проблемы, то, по крайней мере, легкого к ней отношения. Вскрывая все богатство смыслов и связей, таящихся в ситуации, Тэффи акцентирует те из них, которые вызывают улыбку своей неожиданностью, необычностью, нешаблонностью ... и заставляют задуматься о том, насколько привычное, естественное, даже нормативное выглядит комичным в оценке острого ума и здравого смысла.

### **Литература**

1. Тэффи Н.А. Воспоминания / Н.А. Тэффи. - Париж, 1932.
2. Адамович Г. Одиночество и свобода: Литературно-критические статьи / Г. Адамович. - Санкт-Петербург, 1993.
3. Литература русского зарубежья. 1920 – 1940. – М., 1993.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ