

## Природа образного воплощения темы детства в художественном сознании Н. А. Тэффи

**Шестакова Елена Юрьевна**

кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка Гуманитарного института,  
Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова (филиал).  
Россия, г. Северодвинск. ORCID: 0000-0001-5764-0576. E-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru

**Аннотация.** Целью настоящего исследования является рассмотрение специфики образного воплощения темы детства в творчестве Н. А. Тэффи. Материалом статьи послужили рассказы писательницы, относящиеся к дооктябрьскому и эмигрантскому периодам. Тема детства, выбранная для анализа, является актуальным направлением современного литературоведения. Предметом работы стали детские образы, представленные в малой прозе Н. А. Тэффи, художественные приемы, использованные автором для раскрытия темы детства. Проведенное исследование показало, что в содержательной структуре рассказов, созданных в дооктябрьский период, широко используется прием антитезы, при котором противопоставляется мир взрослых и мир детей. Преимущественно Н. А. Тэффи близок образ счастливого «золотого детства». Однако писательница не избегает изображения детей, находящихся в состоянии страха, ужаса перед незнакомым окружающим миром. Темы одиночества и оставленности часто встречаются на страницах малой прозы Н. А. Тэффи. Писательница поднимает проблему семейных взаимоотношений, раскрывает причины детских страданий. В рассказах Н. А. Тэффи детские образы воссозданы во всей полноте и разнообразии их чувств, мыслей, переживаний. Писательница передает особенности детской логики и речи. Автор показывает хрупкость, ранимость детской души, мечтательность детской природы, непосредственность и искренность героев-детей. В малой прозе эмигрантского периода появляются отчетливо выраженные трагические мотивы. Причиной такой тональности становится остро переживаемое ощущение утраты родины. В результате усиления трагического мироощущения в рассказах Н. А. Тэффи возникают темы детской смерти, автор показывает детей страдающих, больных, измученных. Еще одной гранью темы детства в эмигрантский период становится изображение детей-ангелов, являющихся источником духовного света, добра, любви и надежды. Писательницу интересует процесс перехода маленьких героев от детства к отрочеству, драматизм процесса взросления.

**Ключевые слова:** рассказ, тема детства, образ ребенка, Н. А. Тэффи, прием антитезы.

Творчество Н. А. Тэффи (1872–1952) вносит значительный вклад в развитие отечественной литературы. Крупное литературное дарование писательницы высоко оценили ее современники. Так, в одном из писем осталось дружеское пожелание И. А. Бунина, обращенное к Н. А. Тэффи: «Помните, как дороги вы не одним нам, а великому множеству людей, вы, совершенно необыкновенная! Всегда, всегда дивился вам, никогда за всю жизнь не встречал подобной вам! И какое это истинное счастье, что Бог дал мне знать вас!» [4, с. 117]. Высоко отзывался о творчестве Н. А. Тэффи Саша Черный: «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» [5]. А. И. Куприн восклицал: «Она единственная, оригинальная, чудесная! Тэффи любят дети, подростки, пылкая молодежь и зрелые люди труда, и посыпанные сединою отцы» [5].

Тэффи – псевдоним Надежды Александровны Лохвицкой (в замужестве – Бучинской) – родилась в Петербурге в семье известного адвоката, профессора уголовного права А. В. Лохвицкого. Творческий путь Н. А. Тэффи складывался довольно удачно. В 1910 г. она стала одной из самых читаемых известных русских писательниц. Ее произведения публиковались в популярных, востребованных, лучших петербургских газетах и журналах. Книги Н. А. Тэффи в дореволюционной России пользовались большой любовью и с восторгом принимались широким кругом читателей.

Культурная жизнь России 1910-х гг. характеризовалась стремительным ростом количества произведений художественного и публицистического характера. Можно с уверенностью говорить о расцвете журналистики, ориентированной на ироническо-пародийное осмысле-

ние действительности. В России выходило множество юмористических журналов и газет. Ведущими из них являлись журналы «Сатирикон» (1908–1914) и «Новый сатирикон» (1913–1918). Основными авторами и вдохновителями «Сатирикона» стали С. Черный, П. Потемкин, В. Князев. С 1913 г. журнал пережил своеобразное обновление, отмеченное в названии («Новый сатирикон»). На его страницах публиковались произведения В. В. Маяковского, А. И. Куприна, Л. Н. Андреева.

Особый этап творческого пути Н. А. Тэффи связан с журналом «Сатирикон». В первом номере был размещен рассказ писательницы «Из дневника заточенного генерала» (1908). В целом, во все годы существования журнала произведения Н. А. Тэффи регулярно появлялись на его страницах. Необходимо особо подчеркнуть, что творчество писательницы послужило причиной пристального внимания русской читающей публики к самому «Сатирикону». Н. А. Тэффи, вместе с другими авторами журнала, принципиально отказалась от острой сатирической направленности произведений. Ее тексты не были обращены к обличению отдельных высокопоставленных лиц. Писательница стремилась изобразить такие жизненные ситуации, с которыми мог столкнуться каждый человек, независимо от ранга и социального положения. Как правило, эти ситуации выявляли комические, смешные стороны бытия.

Отметим, что литературный успех юмористических текстов Н. А. Тэффи был усилен публикацией двухтомника «Юмористических рассказов» (1910). Эти произведения значительно отличались от прозы А. Аверченко, В. Азова, А. Бухова, О. Дымова, О. Ора. Писательнице оказалось чуждо резкое преувеличение, доходящее до карикатурности. Малая проза Н. А. Тэффи обладала свойством предельной достоверности, верности действительности. Писательница не придумывала свои сюжеты, но брала их из жизни, обнаруживая смешное, комическое в обыденном, предстоящим, на первый взгляд, внешне серьезным. Произведения Н. А. Тэффи можно назвать «своеобразной энциклопедией русской жизни начала века», когда художественному пространству оказался свойственен «женский мягкий юмор, а не беспощадная сатира, не клеймение человеческих недостатков, а легкая, ироничная улыбка и даже оправдание естественных слабостей человека» [8, с. 28]. Писательница прибегала к жанру рассказа-миниатюры, в центре которого помещалось изображение бытового, на первый взгляд, незначительного комического эпизода.

В целом, дооктябрьское творческое наследие Н. А. Тэффи достаточно велико. В 1912–1913 гг. создается и публикуется ряд сборников малой прозы автора: «И стало так» (1912), «Карусель» (1913), «8 миниатюр» (1913), «Дым без огня» (1914), «Миниатюры и диалоги» (1915), «Неживой зверь» (1916). Стоит учитывать тот факт, что писательница немалое количество рассказов размещала в небольших печатных изданиях. Широкий читательский интерес к произведениям Н. А. Тэффи обеспечивался использованием приемов иронии, вниманием к раскрытию внутреннего мира героя, красотой языка и стиля. Все вместе это выгодно выделяло малую прозу автора из общего ряда юмористических текстов.

Г. В. Адамович отмечал: «У Тэффи прочно установилась репутация писателя смешного и веселого. Но только человек исключительно рассеянный или на редкость поверхностный не заметит, сколько грусти в каждом ее рассказе, – и даже больше: какое дребезжание слышится в этих рассказах, будто от порванной струны. Это придает всему, что пишет Тэффи, и прелесть, и даже внутреннее благородство» [2, с. 85]. По воспоминаниям И. В. Одоевцевой, «Н. Тэффи говорила, что каждый ее смешной рассказ, в сущности, маленькая трагедия, юмористически повернутая» [9, с. 67]. Как отмечает Е. В. Куликова, «лучшие рассказы Н. А. Тэффи – анекдоты-трагедии или анекдоты глазами их действующих лиц» [8, с. 26].

Г. В. Адамович оставил суждение, касавшееся своеобразия жизненных установок Н. А. Тэффи, ее отношения к окружающим людям: «Н. А. Тэффи не склонна людям льстить, не хочет их обманывать и не боится правды. Но с настойчивостью, будто между строк внушает она, что как ни плохо, как ни неприглядно сложилось человеческое существование, жизнь все-таки прекрасна, если есть в ней свет, небо, природа, любовь и дети» [2, с. 239]. Упоминание о теме любви и детских образах не случайно появляется в критических суждениях автора. Н. А. Тэффи особым образом выстраивала композицию сборников своей малой прозы. В каждом из них возникала тема детства, часто рассказы о детях помещались в конце сборников. Это соотносилось с авторским пониманием природы детства. Н. А. Тэффи был важен светлый, радостный финал, а дети, по мысли писательницы, являются «сущностями, наиболее склонными к любовно-благородному восприятию жизни, ее высшего смысла» [1, с. 373]. Темы любви и детства стали ключевыми в творчестве Н. А. Тэффи.

В 1916 г. выходит сборник писательницы «Неживой зверь». В нем появляется «новый образ многоликой, удивительной Н. А. Тэффи» [13, с. 216]. «Неживой зверь» становится первой книгой, в которой тема детства и детские образы становятся ведущим предметом художественного изображения. Речь идет о рассказах «Неживой зверь», «Игрушки и книги», «Приготовишка», «Счастливая», «Валя», «Троицын день». Произведения сборника обладают особой «пронзительной» интонацией, проникнуты «необычайно точным психологизмом» [13, с. 216].

Рассказы Н. А. Тэффи, помещенные в сборник «Неживой зверь», проникнуты острым состраданием к ребенку, сочувствием к неизбежности столкновения его со злом окружающего мира. В рассказе «Игрушки и книги» отчетливо звучит авторская ирония: «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» [14, с. 215]. В этой фразе заключено определение специфики творческой манеры Н. А. Тэффи, состоящей в правдивости и честности изображаемых событий. Ей не было присуще создание художественных текстов о так называемых «правильных», «хороших детях».

Е. И. Трубилова отмечала: «Дети из рассказов Н. Тэффи – это сама жизнь, в литературе до нее, пожалуй, не было столь живых детских характеров. Она писала, не подлаживаясь специально под детей, она писала о детях, не сковывая себя адресатом. Тэффи передает детские переживания и фантазии, детскую наивность, простодушную веру в чудеса, трогательную попытку приподняться на цыпочки, стать вровень со взрослыми, с их миром» [13, с. 215].

Рассказы Н. А. Тэффи о детях из сборника «Неживой зверь» строятся при помощи приема антитезы, основой которого является противопоставление мира детей миру взрослых. Так, например, в рассказе «Приготовишка» автор пишет: «"Большие" – магическое и таинственное слово, мука и зависть маленьких. А потом, когда маленькие подрастают, они оглядываются с удивлением: – Где эти "большие", эти могущественные и мудрые, знающие и охраняющие какую-то великую тайну? Где они, сговорившиеся и сплотившиеся против маленьких? И где их тайна в этой простой, обычной и ясной жизни?» [14, с. 278].

Для Лизы, главной героини рассказа «Приготовишка», мир «больших» совершенно непонятен и загадочен: «И чего они все на меня сердятся?» [14, с. 279]. Н. А. Тэффи показывает наивность детского мировосприятия, в результате чего текст получает юмористическую окрашенность: «Вырасту большая, выйду замуж и скажу мужу: "Пожалуйста, муж, дайте мне много денег". Муж даст денег, я сейчас же куплю целый воз зернышек и отвезу канарейке, чтоб ей на всю старость хватило» [14, с. 280].

Н. А. Тэффи «умела разглядеть в любом незначающем явлении, предмете что-то яркое, в каждом человеке найти какую-то скрытую нежность», в этом проявлялось «свойство детской, языческой еще, души – признавать родным, своим, близким то, что чуждо и нелюбопытно "большим"» [13, с. 225]. В рассказе «Приготовишка» Лиза «слышит» «дрожание» дома: «Лиза, замирая от страха и жалости, прислушивалась, как дрожит дом»; обращает внимание на «жизнь» канарейки: «Лиза думала про канарейку, как той хорошо живется днем над кудрявой геранью» [14, с. 280]. Иными словами, дети в рассказах Н. А. Тэффи видят, подмечают то, что скрыто от взора взрослых и не представляет для них никакого интереса.

Тема тяжелого детства, мотивы тоски и одиночества определяют особенности развития темы детства в рассказах Н. А. Тэффи. В «Приготовишке» окружающий мир подавляет, пугает, страшит героиню: «Окошки дребезжали тревожно и печально» [14, с. 282]. Девочке тоскливо, грустно, она «тихо захныкала, съезилась», «тревожно сжалось (ее. – Е. Ш.) сердце», «губы делались горькими от тоски и страха» [14, с. 282]. Окружающий мир взрослых непонятен и страшен ребенку.

Некоторые тексты Н. А. Тэффи из сборника «Неживой зверь» строятся как воспоминание автора о своем детстве. Например, в рассказе «Счастливая» повествование ведется от первого лица. Писательница с ностальгией вспоминает ушедшее детство: «Я давно определила, что такое счастье, очень давно, – в шесть лет» [14, с. 224].

Н. А. Тэффи начинает рассказ с описания детских игр. Для детей игра – это «жизнь, противопоставленная жизни настоящей, только в ней, в своей фантазии, в своем воображении ребенок чувствует себя защищенным и счастливым» [13, с. 3]. Писательница отмечает быстрые смены настроения, характерные для ребенка, переходы от страха к радости и наоборот, что говорит о детской эмоциональности, непосредственности, непринужденности. В рассказе «Счастливая» девочек пугают сумерки и темнота, они боятся, что о них все забыли: «Может быть, все ушли и забыли нас, маленьких девочек, прижавшихся к окну в темной огромной комнате» [14, с. 225].

Самое страшное для маленького ребенка – быть покинутым взрослыми, остаться одному в окружающем его незнакомом мире. Однако чувство страха, брошенности быстро сменяется ощущением радости и счастья: «безмерно-радостное» [14, с. 225] впечатление на героиню производит вид конки. Дети верят в будущую счастливую жизнь: «Мы будем, будем, будем счастливыми!» [14, с. 225].

В каждом ребенке Н. А. Тэффи обнаруживает умение «одухотворять» предметы и явления, «оживлять» их в своем сознании. Так, в восприятии маленькой героини рассказа «Счастливая» хрусталики канделябров «дрожат от проезжающих по улице телег» [14, с. 226]. Мир «маленьких» противопоставляется миру «больших»: «Если бы мы были большие, мы бы думали о людской злобе, об обидах, о нашей любви, которую оскорбили, и о той любви, которую мы оскорбили сами, и о счастье, которого нет» [14, с. 225].

Для детей, в отличие от взрослых, характерно «блаженное незнание» горя, сожалений, обид. Золотой цвет – преобладающий в описании мира детства в рассказе «Счастливая»: «вагон был желтый, красивый», «на подножке стоял кондуктор, весь в золоте, <...> трубил в золотую трубу», «само солнце звенело в этой трубе и вылетало из нее *златозвонкими* (курсив мой. – Е. Ю.) брызгами» [14, с. 225]. Цвет золота здесь ассоциируется с красотой, счастьем, ощущением полноты бытия.

Совершенно иное восприятие мира обнаруживается у повзрослевшей героини: теперь солнце, вызывавшее радость и восторг в детстве, становится причиной головных болей; кондуктор, некогда «сиявший» золотым светом, становится «безнадежно-унылым» [14, с. 225]. Взрослая героиня счастлива лишь воспоминаниями о детстве, когда «унылая конка с тощей клячей» воспринималась «дивным невозможным чудом» [14, с. 225].

Противопоставление мира «маленьких» миру «больших» лежит и в основе рассказа «Валя» из сборника «Неживой зверь». Главная героиня – четырехлетняя Валя – уравновешенная, спокойная девочка, «с утра до вечера занимающаяся коммерцией – выторговыванием шоколадок» [14, с. 239]. Характер Вали отличается от характера ее двадцатилетней матери: «Я была в то время какая-то испуганная, неровная, либо плакала, либо смеялась» [14, с. 239].

У ребенка и взрослого разные представления о красоте. Для Вали красота – это родные, близкие ее сердцу вещи, те, которыми она дорожит и ценит: «Я знала, что красоту своего резинового слоненка она ставила выше Венеры Милосской» [14, с. 240]. Н. А. Тэффи отмечает, что дети еще не понимают красоты предметов искусства, для них истинная красота – это их собственный, придуманный мир игры, в котором им хорошо и комфортно, где каждая вещь родная, близкая, оттого и самая красивая. Необходимо отдельно отметить «великолепие» «создаваемых писательницей реплик детей» [1, с. 244]. Так, Валя обращается к матери: «– Ты моя миленькая, у тебя, как у слоника носик», «Не плачь, глупенькая. Я тебе денег куплю» [14, с. 241–242].

Вместе с тем «с тревогой говорит Н. А. Тэффи о том, что пороки взрослых все чаще проникают в мир детей» [1, с. 245]. Валя слишком деловита, не видит одухотворенной красоты воскового ангела и воспринимает его как очередную шоколадку: «Он был немножко сладкий» [14, с. 241]. Однако девочка еще «не испорчена» так, как взрослые люди. В конце рассказа мы видим, что в ребенке просыпается чувство нежности и желания утешить плачущую мать.

Рассказ «Неживой зверь», помещенный в одноименный сборник, также содержит прием антитезы, противопоставление мира «маленьких» миру «больших». Мать главной героини Кати отчуждена от дочери, практически не разговаривает с ней: «<...> она уже давно ничего Кате не отвечала, ей все было некогда» [14, с. 302]. Отец всегда пребывал в состоянии крайней раздраженности.

Катя, в силу своего возраста, еще не способна понять отношений родителей: «За обедом вообще стало невесело. Папа молчал, мама молчала. Никто даже не оборачивался, когда Катя после пирожного делала реверанс» [14, с. 302]. Ребенок чувствует отстраненность близких людей, вследствие чего ее одиночество обостряется до предела, делая жизнь невыносимой. Девочке не хватает теплоты, ласки, общения. Окружающий мир вызывает в душе героини лишь тоску и ужас, предстает непонятным, жестоким, отчего она «задрожала вся», «затихла вся, сжалась в комочек» [14, с. 306].

Чтобы защититься от холодности и отчужденности реальности, Катя создает свой мир – мир мечты, игры, который населяют понимающие ее близкие существа. Так, она с удовольствием играет с подаренным на новогодний вечер игрушечным шерстяным бараном. Катя «оживляет», «одушевляет» барана в своем воображении: «поселился», «питался», «смотрел»,

«не перечил», «смеялся» [14, с. 306]. Игрушка становится для ребенка настоящим живым существом, о котором можно заботиться и любить. В этом проявляется «обостренная тяга к добру», свойственная всем детям и показанная писательницей «с тонким психологизмом» [1, с. 244]. Сердце Кати сжимается при одной только мысли, что барашек может «погибнуть»: «И от жалости и любви к бедному неживому так сладко мучилась и тосковала душа» [14, с. 305].

Возникает парадоксальная ситуация, когда настоящим, подлинным в восприятии Кати является игрушечный баран «с длинной кроткой мордой и человеческими глазами» [14, с. 305], от которого на сердце становилось тепло и приятно. Реальным миром осмысляется игровое пространство. «Ненастоящим» теперь становится для Кати окружающая ее действительность: «Жизнь пошла какая-то ненастоящая» [14, с. 305].

В этой «ненастоящей жизни» «шуршали бабы с лисьими мордами», «огневица – Печкина дочка, щелкала заслонкой, скалила красные зубы и жрала дрова» [14, с. 305]. В «ненастоящей жизни» «все было беспокойное» [14, с. 303]. В своем придуманном мире, мире фантазии и игры, где шерстяной баран обретает возможность жить, Катя находит «убежище» от непонятного мира взрослых, в котором ей одиноко и страшно: «Портьеры на дверях отдувались», «часы на камине тикали строго», «углы делались темнее, точно шевелились» [14, с. 303].

Образ игрушечного барана помогает автору передать душевную драму девочки, не понимающей, что происходит во взрослом мире, где ссорятся мама и папа. Однако жестокая реальность вторгается в мир мечты, прерывает игру ребенка: «– А ты все с бараном? – сказала Кате баба потолще. – Пора его на живодерню. Вон нога болтается, и шерсть облезла. Капут ему скоро, твоему барану» [14, с. 304].

В рассказе «Неживой зверь» писательница передает своеобразие детской психики. Девочку привлекают те вещи, которые вряд ли могли заинтересовать взрослых. Катя с уважением и страхом смотрит на «высеченного мальчика», ожидая, что тот скажет что-нибудь особенное: «Это было так интересно, что Катя целый вечер не отходила от него» [14, с. 239]. Н. А. Тэффи раскрывает то, как окружающие люди воспринимаются героиней: «Няня так противно выговаривала это слово, растягивая рот, и, как старая кошка, щерила зубы»; «Учительница действительно была похожа на старого умного цепного пса, даже около глаз были у нее какие-то желтые подпалины, а голову поворачивала она быстро и прищелкивала при этом зубами, словно муху ловила» [14, с. 305].

В ряде рассказов сборника «Неживой зверь» появляются образы смешных, неловких, некрасивых на первый взгляд детей. Главный герой «Троицына дня» – Гриша – живет в окружении своей семьи в большом доме. Это был мальчик «маленький, некрасивый и вдобавок смешной, потому что из одного уха у него всегда торчал большой кусок ваты», «у него часто болели уши, и тетка, заведовавшая в доме всеми болезнями, строго велела затыкать хоть одно ухо» [14, с. 297].

Писательница показывает беззащитность мальчика перед бойкими сестрами: «И никогда Гриша не придумал, как ответить сестрам на это, и обижался» [14, с. 297]. За что ни возьмется Гриша, все у него выходит «криво» и «коряво»: «<...> вышел букет весь корявый и неладный» [14, с. 297]. Неуклюжесть ребенка, его беспомощность, ранимость вызывает в читателе чувство нежности, сострадания.

Гришу страшит окружающий мир, предстающий неведомым, неизвестным, таящим многие опасности. Так, вся семья готовится к Троицыну дню, когда должен состояться приезд помещика Катомилова. В душе Гриши появляется тревога, страх перед неизвестным событием и встречей с чужим человеком: «Непривычная зелень в комнатах и помещик Катомиллов <...> страшно встревожили Гришину душу. Ему чувствовалось, что началась какая-то новая страшная жизнь, с неведомыми опасностями» [14, с. 297].

Н. А. Тэффи раскрывает своеобразие детского мышления, «наивную логику» ребенка. Гриша размышляет о будущем «божьем» наказании деревенских девушек, укравших цветы из «господского сада»: «Подлые, скажет, как вы смели воровать!» [14, с. 299]. Или мальчик делает неожиданный вывод, рассматривая привязанные к кроваткам детей березки: «Моя самая маленькая. Значит, я умру» [14, с. 298]. Автор раскрывает «странную логику» героя: «Няня Агаша! – вдруг весь забеспокоился Гриша. – Кто все отдает бедному, несчастному, тот святой?» [14, с. 300]. Услышав утвердительный ответ, мальчик переживает потрясение от мысли о том, что он является святым, «сидит весь тихий и бледный», «круглые глаза напряженно и открыто смотрят прямо в небо» [14, с. 300].

Автор особенно подчеркивает «ангельскую чистоту» мальчика, его доброту, открытость, искренность, любовь к людям и миру: «Так хотелось ему заплакать с тихой сладкою

мукой. И не знал, как быть. Вся душа расширилась и ждала» [14, с. 300]. В «Троицыне дне», как и в других рассказах писательницы, показано свойственное ребенку «одушевление» вещей: «Мучится теперь курок один под плевательницей», «новая рубаша пузырилась и жила сама по себе» [14, с. 298]. Гриша, подобно другим героям-детям, изображенным в сборнике, живет в своем выдуманном мире, мире фантазии, где каждая вещь «живая», способна «чувствовать» и «мыслить».

После 1917 г. жизнь Н. А. Тэффи претерпевает резкие изменения. В конце 1918 г. она решает отправиться в Киев, в котором должны были состояться выступления писателей. Эта поездка вылилась в скитания, продолжавшиеся около полутора лет. Н. А. Тэффи принимает решение покинуть советскую Россию и через Константинополь доезжает до Парижа. Сначала, покидая родину, писательница твердо надеялась вернуться. Однако до конца своих дней она оставалась в эмиграции и там окончила свой жизненный путь.

В произведениях Н. А. Тэффи первых эмигрантских лет заметна перемена прежней интонации. Ироничность, характерная для авторского дискурса дооктябрьской малой прозы, сменяется ярко выраженным сарказмом в сборниках «Рысь» (Берлин, 1923), «Городок» (Париж, 1927). За границей вышли сборники Н. А. Тэффи «Книга Июнь» (Париж, 1931), «О нежности» (Париж, 1938), «Земная Радуга» (Нью-Йорк, 1952), в которых писательница вновь обращается к теме детства. Это позволило автору «мысленно» вернуться на родину, в дореволюционную Россию. Именно поэтому в творчестве эмигрантского периода так много рассказов о детях.

В эмигрантских рассказах Н. А. Тэффи по-прежнему детство противопоставляется миру взрослых, и «внешний комический эффект достигается именно диссонирующим соседством крылатой детской фантазии и приземленной, бытовой рассудительности непонимающего взрослого, человека совсем другой душевной организации» [13, с. 125]. В рассказе «Кишмиш» восьмилетняя героиня воображает себя святой, старается соответственно вести себя, что вызывает раздражение у взрослых: «Есть надо только черный хлеб с солью, пить – только воду прямо из-под крана. А тут опять беда. Кухарка насплетничает, что она пила сырую воду, и ей достанется» [14, с. 273]. Приведем еще один пример из текста: «Кишмиш подкатила глаза и смастерила окончательно святое лицо, с раздутыми глазами. – Что это с ней? – Это она меня передразнивает! – взвизгнула тетка и всхлипнула. – Пошла вон, скверная девчонка! – сердито сказала мать. – Иди в детскую и сиди весь день одна» [14, с. 274]. Комическое начало содержится в детских рассуждениях о «святости» разбойников: «– А разбойники, – спросила Кишмиш, – когда идут разбойничать, тоже должны молиться? Ей ответили неясно. Ответили: "Не говори глупости!"» [14, с. 275].

В рассказе «Дедушка Леонтий» дети, услышав слово «приживальщик», интересуются, почему родители так называют старика: «– Дедушка, – спросила Валька. – Ты приживальщик? – Ты приживальщик, – повторила басом Гулька. – Сто такое <...> Дедушка съезжился и зашагал по ступеням» [14, с. 292]. В «Подземных корнях» автор описывает событие, произошедшее с маленькой Лизой, которая приходит вместе со взрослыми в церковь и ведет себя так, как, по ее представлениям, должен вести себя «истинно верующий человек»: «Она истово перекрестилась, откинув голову, как Варвара, вздохнула, подкатила глаза, встала на колени. Постояла немножко. Больно коленкам. Присела на пятки. И опять около уха, но уже не свистящий шепот, а воркотливый говорок: "– Встань сейчас же и веди себя прилично!"» [14, с. 294].

В более поздних рассказах Н. А. Тэффи о детях эмигрантского периода появляется тема смерти. Это связано с внутренним настроением писательницы, обостренным ощущением трагизма существования. Своеобразным «отголоском» размышлений о смерти «явились несколько рассказов о страдающих детях» [13, с. 33]: «Пасхальное дитя» (1935), «Мы, злые» (1935), «Часы» (1935)».

Тема детской смерти становится главной в рассказе «Пасхальное дитя»: «Родился он (ребенок. – Е. Ш.) как раз в пасхальную ночь. И в пасхальную ночь умер» [14, с. 202]. Автор размышляет о бренности человеческого существования, хрупкости человеческой жизни. Эти раздумья отмечены особым ощущением трагичности, так как речь шла о полной беззащитности ребенка перед смертью.

Писательница показывает равнодушие взрослых к смерти маленького героя: «Если спросить о нем у посторонних, так, пожалуй, можно было бы услышать, что вот был у Федотовых сыночек уродец, да его, к счастью, скоро Бог прибрал» [14, с. 202]. Посторонние воспринимают больного мальчика как обузу, лишний груз, лежавший на плечах матери. Но для самой матери Алеша – это смысл существования, единственная радость и надежда.

В рассказе «Пасхальное дитя» появляется образ ребенка-ангела, «чуда Господня», «радо-сти и благодати» [14, с. 204]. Мальчик рождается во время череды трагических событий в жизни Авдотьи, а покидает земной мир, когда жизнь женщины налаживается, и она обретает душевный покой. Во внешности Алеши подчеркивается сходство с ликом ангела: голубые глаза, шелковые волосы, «беленькое и милое» личико. Мальчик похож на образ младенца Иисуса Христа, изображаемого на иконах. Примечательно, что имя Алексей (с греческого означает «защитник») является одним из канонических имен в православной традиции. Сын словно был послан Богом защищать мать от сил «мрака» (уныния, отчаяния, горя). Ребенок сделал жизнь Авдотьи «освященной и освященной», явил собой «чудо любви» [14, с. 204]. Мальчик наполнил душу женщины любовью и верой.

В центре рассказа «Мы, злые» находится образ страдающего, больного ребенка. Девяти-летняя Маруся – «худая, желтая, злая» [14, с. 284] – постоянно кричит, плачет, злится на свою мать. Больной ребенок, отсутствие работы, денег, неустроенный быт – все это вызывает в душе матери тоску и злобу на весь мир: «Отчего у меня все в душе выжжено? Одна злоба осталась, как пламенный пепел» [14, с. 284].

Окружающие люди равнодушны к несчастью семьи: «– У меня ребенок болен, – вполголоса предупредила Ольга Сергеевна. – Простите, мне сейчас трудно. – Болен? А что с ним? – совершенно равнодушно спросила гостя» [14, с. 282]. Перед читателем предстает образ мира, пронизанного безысходностью, мукой, болью, отсутствием душевного тепла и любви. В рассказе впервые в творчестве Н. А. Тэффи появляется образ «старой девочки» – все знающей и много пережившей: «Какая-то ты старая, девочка. Все-то ты знаешь» [14, с. 285]. Это ребенок, узнавший много боли и страданий, утративший детскую наивность, беспечность и жизнерадостность.

Прием антитезы – противопоставление мира «больших» миру «маленьких» – является основным в рассказе «Часы». Произведение начинается с описания мира взрослых, наполненного злобой, гневом, отчуждением. Мужчина ненавидит все и всех вокруг: «Он просто всем своим существом – лицом, глазами, фигурой – прокликает мироздание» [14, с. 293]. Женщины в своем озлоблении предстают страшными ведьмами: «Три макбетовские ведьмы, встав треугольником, носами друг к другу, начинают, пришептывая, варить ядовитое варево» [14, с. 292]. В мире взрослых даже башенные часы напоминают о смерти: «Внизу шевелится скелет с косой» [14, с. 293].

«Мрак» взрослого мира на миг «рассеивает» светлый образ ребенка – шестилетнего мальчика. Автор сравнивает его с «солнечным зайчиком». У мальчика «золотая (курсив мой. – Е. Ш.) рыжая головенка», он постоянно скачет и прыгает потому, что «душа у него разрывается от полноты бытия» [14, с. 293]. У «солнечного зайчика» бурная фантазия, он то скачет как лошадь, то воображает себя всадником. Герой живет в мире игры, воображения, счастья и восторга, «плещущего через край» [14, с. 294].

Ощущение счастья и безмятежности, свойственное ребенку, не нравится миру «больших»: «Ведьмам неприятно, что на свете может быть весело» [14, с. 295]. Мрачные, полные ненависти взрослые не понимают детей, завидуют их беспечности. Зависть, злоба, жестокость взрослых разрушает светлый и безмятежный мир детей. Младший брат «солнечного зайчика» лишен детской непосредственности и наивности, рассуждает по-взрослому, выторговывая возможность приема таблеток по более высокой цене: «Теперь все так вздорожало. Я за два су не согласен. Ищите себе другого» [14, с. 294].

Жизнь «солнечного зайчика» прерывается внезапно и стремительно. Неожиданная смерть ребенка – воплощения самой жизни – видится особенно трагичной. Обреченность мира счастливого «золотого» детства «на смерть» у Н. А. Тэффи не осмысливается как естественный процесс, связанный с неизбежным взрослением ребенка. Дети в представлении писательницы лишаются гармонии и счастья слишком рано, когда им еще необходимо наслаждаться жизнью. Мир взрослых с его социальными потрясениями, неустроенностью, жестокостью не только не дает ребенку в полной мере ощутить радость от каждого прожитого дня, но и «отнимает» жизнь. Ребенок становится жертвой взрослых. Рассказ «Часы» заканчивается следующей фразой: «На часах средневековой башни скелет взмахнул и опустил ко-су» [14, с. 297].

Примечательно, что в эмигрантский период в творчестве Н. А. Тэффи появляются образы подростков (12–16 лет) в рассказах «Весна» (1913), «Донжуан» (1912), «Катенька» (1910). Писательницу теперь интересуют взрослеющие дети, которые начинают утрачивать связь с

«золотым» беспечным детством. Очевидно, это связано с появлением трагических мотивов в произведениях о детях, темой утрат (родного дома, устоявшихся ценностей, уклада, родины).

В рассказе «Весна» писательница обращается к теме первой любви школьницы Лизы, ее мечтам о «романе» с юношей. Лиза сосредоточена на своей внешней привлекательности, расцветающей женственности: «Какая я красавица! Боже мой, какая я красавица!» [14, с. 265]. Автор показывает наивность представлений девочки о любви. Студент Егоров лишь похвалил бант, а Лиза думает, что уже влюблена. Н. А. Тэффи показывает сохранившуюся во взрослеющей девочке непосредственность, душевную чистоту. Она уже не ребенок, но еще и не девушка.

В центре рассказа «Донжуан» находится образ Коленки. Комический эффект возникает, когда мальчик решает «сделаться донжуаном» [14, с. 268]. Автор показывает несоответствие детской наивности, непосредственности Володи и его притязаний на «взрослое» поведение. Мальчик играет роль «бывалого любовника»: перед зеркалом «маслит височные хохлы ирисовой помадой», произносит слова о том, что «не любит ни одну женщину, а только завлекает их», отказывается идти с Катей на каток, так как у него «как раз в три будет одна <...> графиня» [14, с. 268]. При этом мальчик еще остается ребенком, трогательным и непосредственным. Так, его рука тянется к бутерброду с ветчиной, но ведь он решил «быть взрослым», поэтому сразу отдергивает руку, так как «есть бутерброд истинный донжуан не может» [14, с. 269]. В конце концов, не выдержав своей «взрослой» роли, мальчик плачет.

Образ взрослеющего ребенка появляется в рассказе «Катенька». Главная героиня Катя погружена в мечты о замужестве. Произведение содержит юмористические интонации, возникающие в результате несоответствия детской наивности, непосредственности героини и ее «взрослых» мечтаний: «Венчаться можно со всяким, это ерунда. <...> Вот, например, есть инженеры, которые воруют. Это очень блестящая партия. Да мало ли за кого! Интересно с кем будешь мужу изменять» [14, с. 275].

Обыденный эпизод (мальчишка-хулиган Мишка забирается на забор и начинает дразнить Катю) превращается в воображении девочки в страстные любовные отношения. Она сочиняет историю, где действует «шайка бандитов», во главе которой находится ее «возлюбленный» [14, с. 275] – граф Михаил. Катенька продумывает их встречу до малейших деталей: «В тот вечер он с опасностью для жизни перелез через забор и шепнул страстным шепотом: “Ты должна быть моей”. Разбуженная этим шепотом, я выбежала в сад» [14, с. 277].

Трагическое мироощущение в эмигрантских рассказах Н. А. Тэффи преодолевается светлым, радостным чувством, устремлением героев к счастью, красоте и любви. Девочка в рассказе «Нигде» (1910–1912) видит в зайце, подаренном ей на день рождения, «жемчужного лебедя», рожденного «из музыки» [14, с. 267]. Другой герой произведения – мальчик – тоскует о неизвестной стране «Нигде», и эта детская тоска будет жить в выросших девочке и мальчике. Е. И. Трубилова приводит следующие размышления относительно образа страны «Нигде»: это «“страна, которой нет”, “страна хрустальных кораблей”, где “каждый шут гороховый – жемчужный лебедь”, страна мечты. В поисках этой страны проводят всю свою жизнь персонажи Тэффи – сильные и жалкие, нелепые и героические, праведные и грешники. Мы с вами» [13, с. 218].

Таким образом, творческий путь Н. А. Тэффи оказался разделен на дооктябрьский и эмигрантский периоды. Большинство рассказов о детях, относящихся к первому периоду, строятся при помощи приема антитезы, противопоставления мира взрослых миру детей. Детство в рассказах Н. А. Тэффи предстает «золотой порой», наполненной счастьем и безмятежностью. Вместе с тем герои-дети ощущают страх, ужас перед чужим, неизвестным миром взрослых. Одиночество и оставленность – одни из основных лейтмотивов малой прозы Н. А. Тэффи. Маленькие герои оказываются обделены вниманием и душевной теплотой близких людей. Н. А. Тэффи раскрывает своеобразие детской психологии, мышления, воображения, мировосприятия, передает особенности детской речи. Писательница создает образы детей-мечтателей, смешных, застенчивых, неловких, одиноких, непосредственных, наивных, открытых. Тональность произведений эмигрантских лет резко меняется. В рассказах преобладающими становятся трагические мотивы. Оторванность от дома, родины, необходимость жить в чужой стране, неустроенный быт, чувство тоски и потерянности – все это находит отражение в творчестве писательницы. В произведениях, созданных в эмиграции, появляется тема детской смерти, обреченности ребенка на ранний уход из жизни, образы страдающих, больных, измученных детей. Одновременно с этим Н. А. Тэффи воссоздает образы детей-ангелов, приносящих в земной мир Божий свет, помогающих умирить скорбь взрослого, вдохнуть в него желание любить и верить. Для эмигрантского периода характерно обращение писательницы к образам взрослеющих детей (подростков).



### Список литературы

1. Агеносов В. В. Литература русского зарубежья. М. : Дрофа, 2007. 300 с.
2. Адамович Г. В. Одиночество и свобода. М. : Республика, 1996. 446 с.
3. Бочкарева Е. В. Мир ребенка и мир взрослого в рассказах Н. А. Тэффи // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 70. С. 89–92.
4. Бунин И. А. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 13. М. : Воскресение, 2006. 552 с.
5. Верещагин В. К. Тэффи // Русская мысль. 1968. 21 ноября. № 2713. С. 8–9.
6. Денисова Е. А. Детское восприятие «прекрасного» и «безобразного» в рассказах Тэффи // Сюжетология и сюжетография. 2016. № 1. С. 141–147.
7. Коротких А. В. Детские образы в юмористической прозе Саши Черного, А. Аверченко и Тэффи : дисс. ... канд. филолог. наук. М., 2002. 15 с.
8. Куликова Е. В. И смеется, и плачет: концепция бытия и философия юмора Тэффи (дооктябрьский и эмигрантский периоды творчества) // Литература. 2001. № 44.
9. Одоевцева И. В. Тэффи. На берегах Сены // Звезда. 1988. № 8. С. 167.
10. Пешикова Я. В. Образы детей в ранних рассказах Н. Тэффи // Уральский филологический вестник. 2021. № 1. С. 81–90.
11. Смайлова Ж. А. Тема детства в творчестве Тэффи // Вестник Казахского национального университета. Серия Филологическая. 2015. Т. 154. № 2. С. 420–425.
12. Творчество Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX в. : сб. статей. М. : Наследие, 1999. 345 с.
13. Трубилова Е. И. Творческий путь Н. А. Тэффи (эмигрантский период) : дисс. ... канд. филолог. наук. М., 1994. 24 с.
14. Тэффи Н. А. Все о любви: Рассказы. Повесть. Роман. М. : Политиздат, 1991. 430 с.

## The nature of the figurative embodiment of the theme of childhood in the artistic consciousness of N. A. Taffy

**Shestakova Elena Yurievna**

PhD in Philological Sciences, associate professor of the Department of Literature and the Russian Language at the Humanitarian Institute, M. V. Lomonosov Northern (Arctic) Federal University (branch).  
Russia, Severodvinsk. ORCID: 0000-0001-5764-0576. E-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru

**Abstract.** The purpose of this study is to consider the specifics of the figurative embodiment of the theme of childhood in the work of N. A. Taffy. The material of the article was the writer's stories related to the pre-October and emigrant periods. The topic of childhood, chosen for analysis, is an urgent area of modern literary criticism. The subject of the work was children's images presented in N. A. Taffy's short prose, artistic techniques used by the author to reveal the theme of childhood. The conducted research has shown that in the content structure of the stories created in the pre-October period, the antithesis technique is widely used, in which the world of adults and the world of children are contrasted. Mostly N. A. Taffy is close to the image of a happy "golden childhood". However, the writer does not avoid depicting children in a state of fear, horror of the unfamiliar world around them. Themes of loneliness and abandonment are often found on the pages of N. A. Taffy's short prose. The writer raises the problem of family relationships, reveals the causes of childhood suffering. In N. A. Taffy's stories, children's images are recreated in all their fullness and variety of feelings, thoughts, and experiences. The writer conveys the peculiarities of children's logic and speech. The author shows the fragility, vulnerability of a child's soul, the dreaminess of a child's nature, the spontaneity and sincerity of the child characters. Clearly expressed tragic motives appear in the short prose of the emigrant period. The reason for this tonality is the acutely felt feeling of loss of the motherland. As a result of the intensification of the tragic worldview in the stories of N. A. Taffy brings up the themes of child death, the author shows children suffering, sick, exhausted. Another facet of the theme of childhood in the emigrant period is the image of angelic children, who are a source of spiritual light, kindness, love and hope. The writer is interested in the process of transition of small characters from childhood to adolescence, the drama of the growing up process.

**Keywords:** story, theme of childhood, image of a child, N. A. Taffy, antithesis technique.

### References

1. Agenosov V. V. *Literatura russkogo zarubezh'ya* [Literature of the Russian abroad]. M. Drofa (Bustard). 2007. 300 p.
2. Adamovich G. V. *Odinochestvo i svoboda* [Loneliness and freedom]. M. Republic. 1996. 446 p.
3. Bochkarova E. V. *Mir rebenka i mir vzroslogo v rasskazah N. A. Tefi* [The world of a child and the world of an adult in the stories of N. A. Taffy] // *Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena* – News of the Russian State Pedagogical University n. a. A. I. Herzen. 2008. No. 70. Pp. 89–92.

4. Bunin I. A. *Polnoe sobranie sochinenij : v 13 t. T. 13* [Complete works : in 13 vols. Vol. 13]. M. Voskresenie (Resurrection). 2006. 552 p.
5. Vereshchagin V. K. *Teffi* [Teffi] // *Russkaya mysl'* – Russian thought. 1968. November 21st. No. 2713. Pp. 8–9.
6. Denisova E. A. *Detskoe vospriyatie "prekrasnogo" i "bezobraznogo" v rasskazah Teffi* [Children's perception of the "beautiful" and "ugly" in Taffy's stories] // *Syuzhetologiya i syuzhetografiya* – Plotology and plotography. 2016. No. 1. Pp. 141–147.
7. Korotkih A. V. *Detskie obrazy v yumoristicheskoy proze Sashi Chernogo, A. Averchenko i Teffi : diss. ... kand. filolog. nauk* [Children's images in the humorous prose of Sasha Cherny, A. Averchenko and Taffy : diss. ... PhD in Philological Sciences]. M. 2002. 15 p.
8. Kulikova E. V. *I smeetsya, i plachet: koncepciya bytiya i filosofiya yumora Teffi (dooktyabr'skij i emigrantskij periody tvorchestva)* [Both laughs and cries: the concept of being and the philosophy of humor by Taffy (pre-October and emigrant periods of creativity)] // *Literatura* – Literature. 2001. No. 44.
9. Odoevceva I. V. *Teffi. Na beregah Seny* [Taffy. On the banks of the Seine] // *Zvezda* – Star. 1988. No. 8. P. 167.
10. Peshkova Ya. V. *Obrazy detej v rannih rasskazah N. Teffi* [Images of children in early stories by N. Teffi] // *Ural'skij filologicheskij vestnik* – Ural Philological herald. 2021. No. 1. Pp. 81–90.
11. Smajlova Zh. A. *Tema detstva v tvorchestve Teffi* [The theme of childhood in the work of Taffy] // *Vestnik Kazahskogo nacional'nogo universiteta. Seriya Filologicheskaya* – Herald of Kazakh National University. The series is Philological. 2015. Vol. 154. No. 2. Pp. 420–425.
12. *Tvorchestvo Teffi i russkij literaturnyj process pervoj poloviny XX v. : sb. statej* – Teffi's creativity and the Russian literary process of the first half of the XX century : collection of articles. M. Nasledie (Heritage). 1999. 345 p.
13. Trubilova E. I. *Tvorcheskij put' N. A. Teffi (emigrantskij period) : diss. ... kand. filolog. nauk* [The creative path of N. A. Taffy (emigrant period) : diss. ... PhD in Philological Sciences]. M. 1994. 24 p.
14. *Teffi N. A. Vse o lyubvi: Rasskazy. Povest'. Roman* [All about love: Stories. The story. Novel]. M. Politizdat. 1991. 430 p.