

МИР РЕБЕНКА И МИР ВЗРОСЛОГО В РАССКАЗАХ Н. А. ТЭФФИ

*Работа представлена кафедрой литературы
Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор С. М. Шаврыгин*

Статья посвящена исследованию художественного образа ребенка в контексте цикла рассказов Н. А. Тэффи о детях. Рассмотрен мир ребенка, созданный фантазией и мечтами, как реальность второго плана, противопоставленная бездушному и жестокому миру взрослых. Исследованы модусы существования героя и процессы его взаимодействия с окружающей действительностью.

Ключевые слова: Тэффи, комическое, образ ребенка, эмиграция, мир ребенка.

The article is a study of the literary image of a child in a series of stories by N.A. Taffy. In those stories, the child's world is constructed around fantasies and dreams, and it is contrasted against the callous and cruel world of adults. The article explores the modes of existences of the stories' character, a child, and the way the child interacts with the reality he lives in.

Key words: Taffy, comic, the image of a child, emigration, child's world.

Н. А. Тэффи известна современному читателю прежде всего как мастер короткого юмористического рассказа. Однако сама писательница более всего дорожила «серьезной» прозой, неотъемлемой частью которой является цикл рассказов о детях.

К теме детства Тэффи впервые обращается в сборнике «Неживой зверь», вышедшем в 1916 г. в Петрограде. Сборник поразил критиков и читателей несвойственным писательнице стилем; новый герой (ребен-

нок), мягкий юмор, тонкий психологизм, серьезность темы в сочетании с лиризмом повествования не имели ничего общего с устоявшейся манерой иронического разоблачения духовного мещанства обывателей.

В создании нового типа героя Тэффи придерживалась основного творческого принципа – правдоподобность и предельная жизненность. Е. М. Трубилова справедливо отмечает: «...у нее не найдешь искусственно смоделированных типов, нраво-

учительных историй о «хороших детях». Дети из ее рассказов – это сама жизнь»¹. Рассказы разных лет зачастую объединены повторяющимися образами – это девочка Лиза («Приготовишка», «Лиза»), толстая Буба («Где-то в тылу», «Олень», «На Красной горке»), девочка по прозвищу Кишмиш («Любовь», «Кишмиш»), няня Эльвира Карловна – «Эльвиркарна» («Дедушка Леонтий», «И времени не стало...»), «Катерина Петровна», «Домовой»), горничная Корнелька, которая запомнилась детям тем, что драла волосы гребнем («Ревность», «Русалка»). Постоянно повторяющиеся детали позволяют говорить о тенденции к созданию единого обобщенного типа героя – ребенка. Сцена из «Исповеди», представляющая героиню, сидящую тихо за столиком и вяжущую бисерное колечко, повторяется при описании Кишмиш: белобрысая худенькая девочка, тихо вяжущая бисерное колечко. В другом произведении бисерное колечко является способом задобрить «чертика»: «Я сидела тихо, низала для него бисерное колечко и плакать боялась»². Одна деталь внешнего вида, «крысиный» хвостик, перевязанный грязной голубой тряпочкой, объединяет героиню Лизу («Весна») со Стешкой («Ревность»). Чтение стихов А. Толстого показано как излюбленное занятие Катеньки («Книга июнь») и Лизы («Весна весны»).

Однако объединяют героев не только детали внешнего плана, искренние проявления чувств и высокие духовные ценности становятся непереносимыми слагаемыми внутреннего мира каждого персонажа.

Трогательны невинная любовь Гриши и Кати, их стремление скрыть возникшее чувство. Опоэтизирована преданность и забота ребенка по отношению к игрушке – «неживому зверю». Ощущение счастья испытывают героини от помощи нуждающемуся человеку («Аптечка», «Дэзи»), от созерцания прекрасного («Нигде», «Счастливая»). Подобное понимание счастья существенно отличается от взрослого его тол-

кования, основанного на расчете и корысти. Так, в рассказе «Счастье» Тэффи приводит причины возможности счастья для взрослых: несправедливое повышение по должности, брак по расчету.

В ответ на несправедливость и пошлость окружающей действительности дети создают свой мир, свою жизнь («настоящую»).

Непеременными модусами существования становятся мечта и тайна. Мечтой о хрустальных кораблях, сделанных из музыки, живет Катя-вратя («Нигде»), мыслями о тоскующем олене наполнены размышления Лельки («Олень»). Таинственность и неразгаданность окружающей жизни составляют основу мироощущения героев: «казалось, что сейчас что-то откроется, какая-то моя тайна, – а в чем эта тайна, я и сама не знала»³. Фантазии, игры, мечты – экзистенциальный прорыв в другой, запрещенный мир, недоступный взрослому.

Вопрос о взаимодействии двух миров – взрослого и детского – один из ключевых в цикле рассказов о детях. Трагическая судьба ребенка во взрослом мире становится основным объектом художественного изображения. Дети показаны лишенными любви и заботы. Рассказ «Неживой зверь», давший название сборнику 1916 г., обладает сложным философско-символическим подтекстом, в котором тонко анализируется детская психология, показана пропасть между детским, естественным восприятием мира и лживым миром взрослых. В рассказе «Гурон» герой становится невинной жертвой непонимания взрослых. Одиннадцатилетний Серго живет в Париже с тетей Линет и страдает от упреков тети и старого дяди, от столкновения двух культур. Линет недовольна тем, что племянник все время мечтает о Гуронах (индейцах); дядя недоволен тем, что мальчик забывает русский язык. «Все на свете вообще так сложно. В школе одно, дома другое. В школе – лучшая в мире страна Франция... Дома – надо любить Россию, из которой убежали»⁴.

Заложенное изначально в ребенке стремление к любви и ласке заставляет искать внимания в бездушном мире взрослых. Представлены три круга объектов желаемого общения из взрослого мира: прислуживающие люди – «чужие» (няня, кухарка, учитель); старшие братья и сестры – «взрослые»; родители – «свои».

Основным источником желаемого внимания и любви является мама, образ которой в контексте цикла рассказов приобретает негативные характеристики: постоянно кричит, отсылает от себя, грозит наказанием. Нелицеприятные, жестокие по отношению к ребенку обращения («скверная девчонка», «паскудный обжора», «противный мальчишка») определяют характер взаимоотношений; приказания покинуть комнату, не беспокоить, не мешать, уйти прочь характеризуют каждый диалог. Между ребенком и матерью явная дистанция, общение приобретает однонаправленный характер: желание привлечь внимание («я не тебе плачу, а маме») и безответная реакция («но мама сидела у себя тихо и на Бубин рев не отзывалась»)⁵. Характеризующей деталью образа матери становится физиологический признак: болезнь головы. Причиной подобного состояния являются формы детского проявления (игры, просьбы, вопросы, плач). Справедливую оценку, соответствующую образу, дает героиня рассказа Лиза: «Она (мама) только и делает, что задает. И всегда что-нибудь найдет. Ей и жаловаться не надо»⁶.

Несостоявшееся общение способствует обращению героя к старшим братьям или сестрам. Желание единения в процессе какого-либо действия (игра, приготовление к празднику, беседа) наталкивается на негативную ответную реакцию. Толстая Буба становится объектом насмешек для старших мальчиков, нежелание принимать в свою игру младшего приводит к жестокой развязке – сильный удар в нос получает беззащитная девочка («Подземные корни»). Предметом постоянной насмешки для стар-

ших становятся Катя-вратя, Приготовишка, Лиза. Нереализованное стремление к общению становится причиной порождения трагичности мироощущения, возникающего у героя, – «чувствуются беззащитность и одиночество. Если позвать – никто не придет»⁷.

Как последнюю возможность взаимопонимания рассматривает героиня обращение к «чужому». Однако в общении с кухаркой постоянным становится запрет на вторжение ребенка в ее жизненное пространство, что объясняется запретом матери и социальной дистанцией. Учительница оказывается далека от тайного мира, предлагая неприемлемую для ребенка установку сознания: относиться к игрушкам последовательно и рационально. Животное (олень), являющееся для ребенка существом с ранимой душой и тоскующим взглядом, для няни оказывается просто разновидностью полезного животного. И даже нянины сказки (сказки из мира «взрослых») наводят на ребенка страх: про девочку Путю, которая двадцать лет не росла и говорить не умела. Зачастую подобное диссонирующее соседство крылатой детской фантазии и приземленной, бытовой рассудительности непонимающего взрослого создает внешний комический эффект. Однако за внешним комизмом кроются истоки трагического мироощущения ребенка – непонимание, отсутствие любви и заботы.

Герой показан Тэффи в ситуации постоянного одиночества и замкнутости (сидит одна в комнате героиня «Неживого зверя», осталась одна на долгое время приготовишка, лишена долгожданного внимания Буба, Петя отправлен на долгое жительство к бабушке). Пространство взрослого и пространство ребенка не пересекаются. Слово «большие» приобретает «таинственное» и «магическое» значение. «Большие» оказываются не только мукой, но и завистью маленьких.

Дети постоянны в своем стремлении стать взрослыми. Это становится для них средством обретения желаемого и достиже-

ния мечтаний: хочется заглянуть вперед, в тот загадочный мир, где живут «большие». Комична мотивация подобного стремления: возможность купить канарейке зернышек «на всю старость»; желание прокатиться на «белой конке». Но дети вырастают, и взрослые утрачивают для них свое могущество и силу: «Где они, сговорившиеся и сплотившиеся против маленьких? И где их тайна в этой простой, обычной и ясной жизни?»⁸.

Ситуация желаемого общения не остается неразрешенной. Герой создает свой «выдуманный» мир, пространство которого занимают звери, игрушки, предметы. Именно они становятся участниками общения, слушателями и близкими существами. Животные наделены человеческими качествами, предметы одушевлены: баран смотрит ласково и кротко, слоник доверчив и внимателен. «Ненасстоящей» жизни взрослых противопоставлена настоящая жизнь

животных и игрушек: жизнь канарейки Лиза воспринимает как хорошую и веселую («Приготовишка»), для Кати жилось хорошо только за сундуком, где поселился шерстяной баран («Неживой зверь»). П. Бицилли определил главную тему цикла рассказов о детях как тему радости. «Радость предполагает общение в любви. Ребенок инстинктивно тянется ко всякому живому существу – живому для него, будь это кукла или даже... ничуть ни на что живое не похожий предмет, – чтобы приласкаться к нему, приласкать его»⁹.

Животные в произведениях Тэффи обладают теми качествами, которых лишены люди, – доброта, любовь, жалость. В очерке «Их любовь» Тэффи и вовсе утверждает, что животные часто заслуживают большего внимания, чем жестокие и бессердечные люди. Общение с животным предполагает ответную реакцию и благодарность за любовь, что несвойственно миру взрослых.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Трубилова Е. М. Расколдованные любовью // Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины 20 века. М.: ИМЛИ – Наследие, 1999. С. 97.

² Чертик в баночке // Н. А. Тэффи. Всё о любви: Рассказы. М.: Политиздат, 1991. С. 228.

³ Любовь // Там же. С. 38.

⁴ Гурон // Н. А. Тэффи. Ностальгия: Рассказы. Л.: Худож. лит., 1989. С. 207.

⁵ Где-то в тылу // Н. А. Тэффи. Всё о любви: Рассказы. М.: Политиздат, 1991. С. 24.

⁶ Подземные корни // Там же. С. 61.

⁷ Кишмиш // Там же. С. 15.

⁸ Приготовишка // Там же. С. 29.

⁹ Бицилли П. Рецензия на книгу Тэффи «Ведьма» // Современные записки. 1936. № 6. С. 32.