

«ВЕСЁЛЫЕ КОМЕДИИ» ТЭФФИ

Thomas Keijser и В.В. Зальцман

1 Введение

Русская драматургия многие годы находится в фокусе профессиональных интересов Jenny Stellemen. Блестящий преподаватель-славист, она исследовала разные аспекты этого предмета, организовывала – вместе с профессором Herta Schmid из университета Потсдама – международные рабочие группы по изучению драматургии Чехова и Лермонтова, в течение тридцати лет вдохновляла и режиссировала постановку русских и восточноевропейских пьес труппой «Het Slavisch Toneel». Stellemen уже обращалась к творчеству Надежды Александровны Тэффи, драматургия которой ещё так мало изучена, и в настоящее время занимается интерпретацией скетча «Контора Заренко».¹ Хотелось бы продолжить эту тенденцию и восполнить некоторые пробелы в истории русской литературы. С этой целью в данном очерке мы рассматриваем никогда не публиковавшиеся и доступные только в архивах пьесы Тэффи «Момент судьбы» (1937) и «Ничего подобного» (1939). Кроме информации об источниках текстов этих пьес, в нашем очерке обозначаются их сюжетные линии, а также некоторые образы и темы. В последнем параграфе делаются предположения о публикации комедий и дальнейшей работе с ними.

2 Источники

Театр всегда сопутствовал Тэффи² – начиная с момента обретения псевдонима в 1907 г., продолжая выездом из России в 1918 г. и заканчивая эмиграцией – всё это время сцена имела определяющее значение в жизни писательницы.³ В основном Тэффи создавала одноактные театральные произведения, так называемые «миниатюры», «пьески» или «скетчи». Только в конце тридцатых годов она решила написать сходные по структуре

большие комедии: четырёхактный «Момент судьбы» (1937) и «Ничего подобного» (1939) из трёх актов (последний при этом состоит из двух картин). Эти поздние многоактные пьесы шли в русских эмигрантских театрах в тридцатые и сороковые годы прошлого века.⁴ Об этих комедиях упоминается в некоторых источниках.

О.Л. Фетисенко, в рамках драматургии Тэффи в целом:

Т[эффи] [...] была одним из популярных в начале XX в. драматургов, работавших преимущественно «в легком жанре», и входила в Союз драматических и музыкальных писателей. Первая ее пьеса «Женский вопрос» (1907), «комедия-шутка в одном действии», была поставлена в Петербургском драматическом (Суворинском) театре. В этот период Т[эффи] дружна с В. Э. Мейерхольдом и Г. И. Чулковым. Еще в 1906 она входила в инициативную группу театра «Факелы». В 1908 ею была написана рекомендованная Ф. Сологубом Театру В. Ф. Комиссаржевской пьеса «Полдень Дзохары – легенда Вавилона» (др. название – «Царица Шаммурамат»). Кстати, она и посвящена Сологубу. Постановка не осуществилась, а пьеса была включена в книгу «Семь огней». Тогда же, в 1908, Т[эффи] становится одной из участниц нового петербургского театрального предприятия – театра «Кривое зеркало». В первый же вечер здесь шла ее пьеска «Любовь в веках» (др. название «Круг любви»). В «Кривом зеркале» было поставлено еще две пьески Т[эффи] – «Эволюция дьявола» и «Страшный кабачок». В 1909 в «Летнем Фарсе» Б. С. Неволина поставлена мелодрама «Алмазная пыль».

В творчестве Т[эффи]-драматурга начинается период одноактных пьес, миниатюр, скетчей. Некоторые из них издавались отдельно: «Алмазная пыль» (1909), «Черный ирис» (1915), «Лешка выслужился» (1916). Кроме того, вышло 2 сб.: «Восемь миниатюр» (СПб., 1913) и «Миниатюры и монологи. Том II» (Пг., 1915). В 1912-15 большинство одноактных пьес и миниатюр Т[эффи] ставились петербургским Литейным театром. В 1913 здесь была поставлена «Царица Таир». Появление этой пьесы связано с увлечением Т[эффи] Востоком и может быть рассмотрено как комическое или даже пародийное переосмысление ее ранней пьесы «Полдень Дзохары», написанной с явной ориентацией на символистский театр, прежде всего пьесы Ф. Сологуба. Некоторые приемы, использованные в «Царице Таир», восходят к классической пародии «Кривого зеркала», знаменитой «Вампуке».

В 1915 Т[эффи] пробует себя в большом жанре: создает 4-актную пьесу «Шарманка сатаны».⁵ Основная тема мелодрамы весьма традиционна:

противостояние героини царству пошлости. В дек. 1915 драма принята к постановке московским Малым театром, через год «Шарманка...» идет в петербургском театре К. Н. Незлобина. В 1917 в соавторстве с Л. Г. Мунштейном (Lolo) Т[эффи] написала оперетту «Екатерина Великая». Одноактные пьесы Т[эффи] создавала и в эмигрантский период («Дамский бридж» и др.). Большинство дореволюционных миниатюр вошло в ее сб[орник] «Пьесы» (Париж, 1934). Драматические произведения Т[эффи] составили значительную часть репертуара открывшегося в 1936 в Париже Русского театра. В 1937 там была поставлена 4-актная пьеса Т[эффи] «Момент истины»,⁶ в 1939 – пьеса «Ничего подобного».⁷

Элизабет Нитраур:

В 1936 году в Париже открылся Русский театр, скетчи Тэффи вошли неотъемлемой частью в его репертуар. Драма интересовала писательницу на протяжении всего ее творческого пути. В эмиграции пьесы Тэффи пользовались таким же успехом, как и в дореволюционной России. По воспоминаниям Н. Берберовой (жены В. Ходасевича), пьесы Тэффи и Алданова выдерживали максимальное количество представлений – десять и даже двенадцать. В 1937 году состоялась премьера новой четырехактной пьесы Тэффи «Момент судьбы», действие которой происходит в современном Париже. После шумного успеха пьеса была поставлена в Монтражи, Ницце и Марселе и, кроме того, в русских театрах в Лондоне, Берлине, Риге, Варшаве, Праге, Белграде, Софии и Шанхае. Спустя два года эмигрантская печать с восторгом приветствовала ее новую пьесу «Ничего подобного», поставленную Н. Евреиновым в Париже.⁸

Энциклопедия «Кругосвет» даёт информацию о том, что «Момент судьбы» был написан для Русского театра в Париже и что «Ничего подобного» было поставлено знаменитым Н. Евреиновым. Бронислав Кодзис (2011) в предпоследнем абзаце своего доклада кроме «Момента судьбы» и «Ничего подобного» отмечает также и «Старинный романс» (1938).⁹ Интересующие нас пьесы упоминаются в наиболее авторитетной на сегодняшний день биографии Тэффи, написанной Эдит Хейбер.¹⁰ Сюжет и персонажи «Ничего подобного» вкратце обсуждаются в статьях В.Н. Терехиной о творчестве карикатуриста М.А. Дризо, сотрудничавшего с Тэффи при постановке её последней комедии,¹¹ а также в работе Е.Н. Брызгаловой,

посвящённой влиянию русской эстрады на творчество сатириков.¹² Наиболее подробную информацию об этой пьесе мы нашли у Тамары Александровой (2018) в её статье «Болезнь, переходящая в войну». Эта статья представляет собой главу из неоконченной биографии «Тэффи: другой такой не найдёте».

Небольшие критические отзывы о премьерах «весёлых комедий» Тэффи сохранились в газетах «Возрождение» и «Последние новости» за 1937 и 1939 годы.¹³ Подробного анализа этих пьес Тэффи не обнаружено, а в редких упоминаниях о них иногда встречаются разночтения. Так, например, название «Момент судьбы» в некоторых изданиях искажается; ошибаются также в описании событий «Ничего подобного» (Америку путают с Швейцарией;¹⁴ письмо из Америки получает не Яков,¹⁵ а полиция города) и в написании имён (Буковайло¹⁶ вместо Буковойло, Маркелла¹⁷ вместо Марилька, Курзин¹⁸ вместо Мурзин), реплики одного персонажа приписываются другому (Адама Густу)¹⁹ и т. д. Такая путаница во многом вызвана тем, что до сих пор «Момент судьбы» и «Ничего подобного» не были опубликованы.²⁰ Рукописи этих комедий мы нашли в архивах Москвы и Нью-Йорка.

В Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) хранятся следующие рукописи «Момента судьбы»:

1. ф. 1174 оп. 2 ед. хр. 8, пьеса в четырех действиях, приложен вариант конца, на л. 1 – помета И.С. Зильберштейна, 1938 г., 143 листов, <http://rgali.ru/object/231876999>.²¹
2. ф. 1174 оп. 2 ед. хр. 9, пьеса в четырех действиях, приложен вариант конца, 1938 г., 69 листов, <http://rgali.ru/object/231877007>.²²
3. ф. 1814 оп. 6 ед. хр. 783, пьеса в четырех действиях, машинопись с правкой автора, 1938 г., 57 листов, <http://rgali.ru/object/372237124>.²³

Текст «Ничего подобного» можно найти

1. в Бахметьевском архиве Колумбийского университета, с ручной правкой и с рисунками Дризо:
http://www.columbia.edu/cu/libraries/inside/projects/findingaids/scans/pdf/s/ldpd_bak_4078325.pdf (ldpd_bak_4078325; конец стр. 1).²⁴

и также в РГАЛИ, где имеются следующие версии:

2. ф. 1174 оп. 2 ед. хр. 10, пьеса, с ручной правкой и на л. 1-а – помета И.С. Зильберштейна 12 февр. 1966 г., 48 листов, <http://rgali.ru/object/231877015>.²⁵

3. ф. 1814 оп. 6 ед. хр. 784, комедия в 3-х актах, 1938 г., 62 листов, <http://rgali.ru/object/372237143>.²⁶

4. ф. 982 оп. 1 ед. хр. 94, режиссёрский экземпляр Евреинова, 1939 г., 116 листов, <http://rgali.ru/object/203023683>.

На базе 1174-2-8 нами была сделана транскрипция пьесы «Момент судьбы», на базе рукописи из Бахметьевского архива – транскрипция «Ничего подобного». В данном очерке мы ссылаемся на эти версии.

3 Сюжеты, персонажи, образы

Пьесы «Момент судьбы» и «Ничего подобного» занимают особое место в позднем творчестве Тэффи. Их сближают между собой не только время и обстоятельства написания,²⁷ но также общность поэтики. Это единственное обращение Тэффи к большой комедийной форме (из четырёх частей). Схема обеих пьес основана на характерном для комедии ошибок принципе *qui pro quo*, когда одно выдаётся за другое и из этого возникает путаница, недоразумение. Сами названия комедий подразумевают такие понятия, как переменчивость, противоположность и разнообразие. Выражение «момент судьбы» отсылает к идиоме «колесо счастья»;²⁸ фраза «ничего подобного» в своём прямом значении указывает на отсутствие тождества, различие и синонимична «всё наоборот».²⁹ Мотив оборотничества (разных образов-обличий), изменчивого идентитета обуславливает образную систему произведений, их сюжет и драматический конфликт. Этот мотив свойственен сказке и восходит к фольклорному архетипу подменённой невесты / неузнанного жениха, как, например, в историях Золушки и переодетого царя.³⁰ В обеих пьесах интерпретируются эти архетипы. В «Ничего подобного» нагромождение бреда, хаос, сумбур и гротеск позволяет говорить о признаках фантасмагории, в понимании Тэффи –

сказки наоборот.³¹

Можно предположить, что эти «весёлые комедии» (именно с такой плеонастической формулировкой анонсировались в прессе их премьеры)³² были ориентированы исключительно на сцену (большую роль в них играют песни, вставные музыкальные номера)³³ и не предназначались, в отличие от «Старинного романса» (1938), для печати. Схема обеих пьес одинакова: скрытый богач влюбляется в девушку, обнаруживает себя и увозит избранницу. Обе комедии схожи и тем, что содержат элементы авторского самозаимствования. Фабулу «Момента судьбы» Тэффи взяла из своего рассказа «Маркита» (1925),³⁴ дополнила линией Жоржика и счастливой развязкой; персонажи Лазарь Моисеевич и Жоржик основаны на вышедших в 1931 г. «Воспоминаниях» и «Авантюрном романе». Название комедии «Ничего подобного» то же, что и у сборника рассказов 1915 г.; самоцитирование Тэффи прослеживается и в репликах персонажей обеих пьес.

3.1 «Момент судьбы»

Центральный персонаж комедии – Сашенька, «лирическая певица на всех языках», поющая в ресторанах. «[X]андристая, – говорит о ней дядя, Ардальон Ильич, – Ей бы где-нибудь в богадельне старух кашей кормить, а она в ресторане поёт. [...] От такой все их борщи перекинут». «Кислятина», «типичная *ам сляв*»³⁵ – так её называют в пьесе. Хозяин ресторана, подруга Раечка, дядя с тётёй Охлебёвы – все указывают на то, что нужно меняться. Сашенька отвечает с болью:

Боже мой, ну чего вы все от меня хотите. Вы хотите [...], чтобы я была весёлая, завлекала кавалеров, чтобы рвала от жизни какие-то куски, не мне предназначенные и мне не нужные. Ну что я могу? Душа у меня не жадная. Душа моя в ситцевом платице,³⁶ ничего ни у кого не просила. Тихая. А жизнь схватила, закрутила, истоптала и бросила.

Ламентации героини трогательны и в то же время комичны – особенно это проявляется в диалогах с прагматичной Раечкой. Сама по себе как есть, Сашенька нравится только одному «восточному человеку» Земигдарову: «Какой скромный девушка. Какой добрый девушка. Она не то что мухи, она

слона не обидит. И так любит своего малшика». Земигдаров – простодушный торговец-разносчик галантерейного и прочего товара; в его коробке всё перемешано,³⁷ поэтому колбаса пахнет гиацинтом, а селёдка Шанелью номер пять.³⁸ Бывший миллионер, по ходу пьесы он вновь становится «ротшильдом». Сашеньку с больным ребёнком Котькой³⁹ оставил муж, танцор Жоржик.⁴⁰ Ушёл к богатой американке, – «наверное, старой подлой бабе», которая к тому ж его самого и бросила, так что «он последнее время совсем хвост поджал».⁴¹ С Жоржиком связан криминальный подсюжет пьесы. Он украл у Охлебьевых денежные сбережения, которые впоследствии возвращает, пытаясь обернуть казус в неудачную шутку. Те же делают вид, что поверили. Обман отражается во взаимных действиях персонажей и множится. Жоржик дурачит супругов Охлебьевых – те, в свою очередь, морочат его самого и разыгрывают друг друга; Сашенька с Раечкой мистифицируют Земигдарова, при этом Раечка ведёт свою игру, а Сашенька впадает в самообман. Ресторатора Лазаря Моисеевича «дурит» персонал (водит «мам», которые «обчистили всю стойку»), сам он надувает клиентов и притворно жалуется, что обманут судьбой – и все прикидываются, что верят друг другу. Один Земигдаров заблуждается искренне. Кульминация пьесы – Сашенькин «момент судьбы», свидание с Земигдаровым, во время которого героя пытается обольстить миллионера и для этой цели, по совету Раечки, оборачивается «цыганкой, вакханкой, Кармен». Сашенька в своей новой ипостаси горько разочаровывает Земигдарова и он отказывается от неё: «Кончено. Ашибка вышла. Она – демон...». На этом и заканчивался рассказ «Маркита» – что совсем не подходило для жанра «весёлой комедии», поэтому Тэффи идёт дальше: сюжет делает ещё один оборот (случайно подслушанный разговор подруг раскрывает их обман) – и следует открытый финал, предполагающий счастливое продолжение. Земигдаров откладывает поездку в Персию, он снова стремится к Сашеньке.

В рукописи, на которую мы опираемся при анализе пьесы, текст варианта конца написан автором от руки и прилагается к основному машинописному. К сожалению, он не датирован. В современной литературе о Тэффи существует мнение, что этот хэппи-энд впервые появился в апреле 1944 г. в новой

постановке «Момента судьбы», осуществлённой Н.Н. Евреиновым в Театре русской драмы.⁴² Между тем, счастливая развязка пьесы подразумевается ещё ранее – в тексте рецензии И.С., данной на премьеру спектакля в марте 1937 г. в постановке Токарской:

Н.А. Тэффи и сама знает лучше насъ, гдѣ въ ея новой пьесѣ есть длиннотки, преувеличенія и изъ какихъ наивныхъ машинъ появляются боги. Не трудно было бы веселую пьесу окончить и веселымъ, «хорошимъ» концомъ, какъ это требуется по артикуламъ старой комедіи и заправскаго американскаго синема. Но у автора есть свой намѣренный, умный и расчетливый планъ, авторъ – капризень, авторъ захотѣлъ щелкнуть своего зрителя по носу, и эта милая пѣвица Сашенька (въ восхитительномъ изображеніи г-жи Крыжановской) дѣйствительно осталась русской очаровательной Сашенькой.⁴³ И потомъ пусть успокоится разстроенный зритель: Земигдаровъ ни въ какую Персію не уѣдетъ,⁴⁴ онъ останется въ Парижѣ.⁴⁵

Таким образом, уже в 1937 г. рецензент говорит о тонком обмане Тэффи и её игре со зрителем, намекая на неожиданную развязку (*deus ex machina*), описанную в рукописном варианте конца. И.С. пересказывает текст оттуда: героиня остаётся прежней Сашенькой, Земигдаров не едет в Персию. Можно утверждать, что такой финал был уже при первой постановке пьесы.

В письме Тэффи В. Буниной 7 апреля 1944 года сообщала: «Русский театр возобновляет мою пьесу “Момент судьбы”, несколько обескровленную от переделки в духе времени».⁴⁶ Судя по рукописи, на которую мы опираемся, Тэффи имеет в виду не «новый счастливый конец», а нацистскую цензуру, сокрытие еврейского характера некоторых персонажей. Так, «известную страсть» псевдоцыганку Раечку и ресторатора Лазаря Моисеевича в условиях фашистской оккупации пришлось переименовать, впоследствии же еврейские онимы в пьесу были возвращены. В тексте машинописной рукописи видно, что почти везде напечатанное имя *Раечка*⁴⁷ перечёркнуто и переделано от руки на *Зюечка* (чаще всего переписаны первые две буквы); затем снова зачёркнуто и возвращено *Раечка*. Таким же образом первоначальное имя *Лазарь Моисеевич* перечёркнуто и заменено на *Андрей Касьянович*, затем снова зачёркнуто и вставлено прежнее *Лазарь Моисеевич*. При этом чаще

всего *Андрей Касьянович* вымарано и заклеено кусочком бумаги с написанным от руки *Лазарь Моисеевич*. Такая замена-возврат *Раечка* и *Лазарь Моисеевич* в рукописи наблюдается почти везде, кроме редких случаев, когда возврат пропущен и в рукописи так и осталось: *Зоечка, Андрей Касьянович*. В программе спектакля «Момент судьбы» *Théâtre du Drame russe – saison 1943-44*, которая прилагается к рукописи РГАЛИ 1174-2-8, указаны *Zoetchka, amie de Sachenka* и *André Kassianovich, restaurateur*. Таким образом, мотив оборотничества, изменчивого идентитета проявился и в истории сценического воплощения пьесы «Момент судьбы», и в рукописи этой «весёлой комедии».

Речь и поведение «еврейских» персонажей создают в пьесе атмосферу оживления, суеты, усиливают ситуацию иллюзии и неразберихи. «Кошмар!» – вскрикивает Раечка; «[П]ожар в сумасшедшем доме, а не ресторан – вопит Лазарь Моисеевич,⁴⁸ – гармидер!» Как и Сашенька в образе Кармен, этот персонаж чувствует себя не в своей тарелке: «[...] я по наследственности фармацевт, а судьба меня короновала рестораном», – и речь тут идёт не только о профессии. В этой фразе содержится отсылка к давнему, ещё петроградскому прошлому Тэффи – «фармацевтами» в литературно-артистическом кабаре «Бродячая собака» называли обывателей, не принадлежащих к богеме.⁴⁹ Такая ретроспекция, как и привнесение элементов прежнего творчества, характерна для поздней Тэффи и соответствует общему характеру поэтики «весёлых комедий» (обращение, поворот).

Персонаж Лазаря Моисеевича с его уникальной речью заимствован Тэффи из «Воспоминаний» (1931), он там носит фамилию Гуськин и выполняет схожие функции антрепренера.⁵⁰ Т.В. Москвина называет Гуськина, ни много ни мало, «возможно, одним из самых смешных персонажей мировой литературы».⁵¹ «Все пойдет, как хлеб с маслом», «а он спит, как из ведра», «буду молчать, как рыба об лед», «проще порванной репы», «здесь жизнь бьет ключом по голове», «битые сливки общества», «я буду мертвецки удивлен» – эти и тому подобные, впоследствии [sic!] затасканные анекдотические словечки придают Гуськину бодрый и крепкий водевильный оттенок».⁵² Многие из этих фраз перешли в «Момент

судьбы». В смешении различных фразеологизмов, путанице и подмене их частей в речи Лазаря Моисеевича выражен всё тот же мотив квипрокво (одно вместо другого). Имеются и другие речевые примеры оборотничества: имплицитное отрицание, анафраза и хиазм.

Имплицитное отрицание, когда смысл сказанного прямо противоположен буквальному значению:

Жорж. – Кто же этот господин.

Лазарь Моисеевич. – А я знаю.

Жорж. – И чего ему от меня надо.

Лазарь Моисеевич. – А я знаю.

Анафраза, например – «“Не совсем похож”. Совсем не похож – вот как надо сказать». Герой Тэффи часто прибегает к хиазму: «Вы? Вы поёте? Ну так чего же вы молчите, когда вы поёте? Он поёт, и он молчит!», «он пришёл сюда надеяться, в такое безнадежное место». На хиазме строятся и диалоги:

Лазарь Моисеевич. – [...] Гарсон Супостатов, где пропал балык? [...]

Верзила (*обиженно*). – Не видал я ваших балыков, подумаешь. Я очень даже видал балыки. Очень даже много.

Лазарь Моисеевич. Я про то и говорю, что ты эти балыки видал. Но где они?

Жорж (*обиженно*). – Ну что вы понимаете в джентльменстве.

Джентльмены именно берут, а не дают.

Лазарь Моисеевич. – Ну так тебе денег не дам, чтобы ты меня считал джентльменом [...].

В самом имени ресторатора заложено созначение оборотничества, притворства: «петь Лазаря» означает «прикидываться несчастным, жалуюсь на судьбу». ⁵³

Правка рукописей «весёлых комедий» подчеркивает, вполне возможно, некоторые особенности самой Тэффи. Пагинация вручную второго акта «Ничего подобного» и, главным образом, тщательная нумерация замены-возврата *Лазарь Моисеевич* согласно какой-то своей системе в «Моменте судьбы», ⁵⁴ вероятно, как-то соотносятся со свидетельствами современников о склонности Тэффи к процессу счёта. Отмечалась также её привычка читать

знаки в обратном порядке и вследствие этого путать большее количество с меньшим.⁵⁵ В свете вышесказанного интересен тот факт, что в фольклоре арифмомания (счетоводство) свойственна оборотням, подсчитывающим количество семян, зёрна риса и т.д.⁵⁶ В массовой культуре на этом выстроен, в частности, образ Графа фон Знак (*Count von Count*)⁵⁷ из «Улицы Сезам».

3.2 «Ничего подобного»

«Ничего подобного», «новая весёлая комедия Тэффи»,⁵⁸ была поставлена на Пасху в 1939 г., и в схеме её сюжета, наряду с фольклорным архетипом,⁵⁹ воспроизводится новозаветная история, лежащая в основе этого праздника. Большая часть пьесы состоит в ожидании явления главного героя Адама⁶⁰ Мурзина,⁶¹ американского миллионера, приезд которого в пограничный французский городок возвещает его дальний родственник Густ⁶² – герметический персонаж, «фокусник», ловкий торговец, мотается «по самым стрекулячьим местам». Адам ищет родственников, с которыми хочет воссоединиться – и в течение первых трёх частей пьесы (начальных двух актов и первой картины третьего) «по спирали», по выражению Густа, нагнетается суматоха, переходящая в абсурд. Истинные и мнимые Мурзины выясняют отношения между собой и степень близости к Адаму (подразделяя себя на различные категории), мэр городка затевает строительство метро и объявляет себя «главным родственником».

Весь город сошёл с ума. Весь город дрожит, как в лихорадке. Воздух стал золотым. [...] Женщины бросают мужей и ищут родственников Мурзина. Ловкие предприниматели открыли уже восемь⁶³ институтов красоты. Это всё, чтобы пленить американца. Все говорят о миллионах, всем снятся слитки золота, груды изумрудов и рубины, рубины, рубины без числа.

Это столпотворение приобретает эсхатологические черты:

А вы слышали, что помощник префекта в монастырь ушёл? Подумайте только! Так хорошо человек устроился, извозчикам в зубы давал, взятки брал – мы все завидовали. И вдруг лопнуло что-то в мозгу. Всенародно покаялся на площади, землю целовал. «Последние, – кричит, – времена настали! Из Америки Антихрист идёт – спасайся, кто может!» И пошёл в монахи. [...] Все сдохнем.

Ближайший родственник Адама, хозяин русского универсального магазина Яков, не выдерживает напряжения и теряет рассудок. Единственный, кто не охвачен общим ажиотажем и не старается пристроиться к родственникам американца – Марилька, молодая «служащая мармазель» в магазине Якова.⁶⁴ Её мечта – ходить по свету с гитарой. «Рамтарата! Рамтарата! Маргарышту, рышту, вишту! Джауры! – распевает героиня – Лэль! Лэль!».⁶⁵ У Марильки шуры-муры с Бруно (бывшим Борисом), «красивеньким молодым человеком мечтательно-парикмахерского типа»; но это заканчивается, когда и он начинает мечтать о возможных отношениях с предполагаемым миллионером: «Неужели я не могу ему понравиться? Я талантлив... интересен...».⁶⁶

Наконец, в город въезжает Адам; сопровождаемый толпой, он входит в магазин Мурзина и там сталкивается с лицемерием своих «родственников». «Что же это за миллионер? Прямо шантрапа какая-то». «Дранные локти, штаны с бахромой [...] Миллионер-то рваненький». Выясняется, что Адам – нищий чистильщик сапог «четвёртого разряда», приехал просить помощи у родных. Мурзины обвиняют Адама в обмане, фокусах и злонамеренности, грозят ему тюрьмой и побоями. Когда они отходят в сторону, Марилька незаметно выводит американца чёрным ходом. Все гадают, куда он вдрут пропал. На третий день⁶⁷ Адам тайно является Марильке; та плачет, Адам спрашивает о причине слёз: «Голубчик мой! Неужели обо мне? [...] Ну, полно! Не надо плакать. Такая смешная и вдруг плачет».⁶⁸ Он предлагает ехать с ним в Америку и сообщает, что на прощание хочет «ещё выкину[ть] фокус» – сейчас только сделает приготовления и «живо» обернётся за ней. В тот же день обернувшийся Адам прилетает в город во всём блеске богатства и славы и является в лавку Мурзина (постоянно запираемую на протяжении пьесы из опасения перед взвинченными горожанами).⁶⁹ Густ – единственный сомневающийся среди Мурзиных, требующий объяснений, когда же американец врал.⁷⁰ Пьеса заканчивается тем, что Адам отстёгивает крупную сумму мэру на благотворительность, забирает Марильку и возносится в небо на своём авионе.

Действие пьесы развивается стремительно, его комизм достигается

нагнетанием абсурда и соответствует определению И. Канта: «Смех – это аффект, возникающий из внезапного превращения напряженного ожидания в ничто».⁷¹ Эти условия возникновения комического соблюдены у Тэффи – и неожиданность, и, главным образом, превращение.

На принципе превращения построена образная система «Ничего подобного». И город на границе, и его жители по своей природе маргинальны. «[В]се мы беженцы-оборотни. Один был хирургом – стал конюхом. Другой был гусаром – стал дьяконом, третий был судьёй – стал хористом».⁷² Главная героиня Марилька Вандерлаар носит польское имя и голландскую фамилию, а сама в душе цыганка: «Я не знаю, кто я. Для меня весь мир – родина, чёрт бы её драл». Яков Мурзин жалуется на «разномордие», среди которого приходится жить:

Во всём мире не найдётся города с таким населением, с таким языком, с такими порядками. Беженцы из России, беженцы из Германии, беженцы из Испании, беженцы из Чехии, беженцы из Китая, беженцы из Австрии, беженцы из Италии. И ещё прут со всех сторон. И все перепутались, и все галдят на всех языках, и все языки перемешались, и пошли такие акценты, что собаки пугаются. Что за народ пошёл – такого никогда не было. И языков таких не было. [...] Такие сюда дьяволы понаехали – прямо оборотни. Вот эти, например, Ерохины. Сам Гришка оказался португальцем, жена гречанка, тёща литовка, а мальчишка англичанин. А сестра жены скоро приедет, так та персидка. Вон как изловчилась.

Таким образом, сама тема беженства/эмиграции рассматривается с точки зрения переменчивости, смешения и оборотничества.

Мотив оборотничества проявляется в трагедийности сюжета «Ничего подобного» (перелицованная история из Нового завета), а также в эсхатологическом характере его толкования. Культурный стереотип «Антихриста из Америки» воплощён в истории Вавилы Светоноса,⁷³ уехавшего за океан и переименованного там в Вили Суетнеса (*sweetness*) – и, разумеется, в образе самого Адама Мурзина. Во время своего второго возвращения в город он на глазах Якова раздваивается: «Это чёрт, а не человек! [...] С нами крёстная сила! Оборотень! У всех на глазах три раза обернулся!» В русской литературе, помимо характерного для комедии

Тэффи образа «водевильного дядюшки из Америки»,⁷⁴ тема Нового света имеет также характер утопии, потустороннего, «того света» (иногда с апокалиптическими чертами). В «Что делать?» Чернышевского, утопическая «Новая Россия» располагается географически в Америке; из Америки же возвращается в Россию Рахметов после восьмилетнего отсутствия для того, чтобы вершить революцию.⁷⁵ Другой герой Чернышевского, Лопухов, инсценирует самоубийство, чтобы уехать в Канаду и вернуться оттуда в новом обличи и с новым именем.⁷⁶ У Достоевского оборотничество также связано с Новым светом (возвращение из Америки как превращение) – Митя Карамазов планирует бежать туда с каторги, сделать пластическую операцию, вернуться в Россию и выдавать себя за американца;⁷⁷ для Свидригайлова «уехать в Америку» вообще означает «уйти из жизни».⁷⁸ Переезд в Америку как символическая смерть, связанные с этим перемены (участи, статуса, имени, облика), – всё это проявления изменчивого идентитета. Адам Мурзин до отъезда за океан был Ардальоном Игнатьевичем, он является перед родственниками неузнанным и в разных обликах; они делают предположения о криминальном прошлом миллионера, думают, что же делать с ним и собираются объявить в газетах о его смерти. Тема американского «того света» странным образом отозвалась в биографии самой Тэффи, ещё при жизни ознакомившейся с некрологом о себе в нью-йоркском «Новом журнале» за 1943 г.⁷⁹

В «новой весёлой комедии», как и в предыдущей, наряду с евангельским претекстом множество других культурно-исторических реминисценций. Бродячий сюжет про переодетого царя (Одиссей, Гарун аль Рашид, король Дроздобород), осмысляется в ветхозаветной притче: «Иной выдаёт себя за богатаго, а у него ничего нѣтъ; другой выдаёт себя за бѣднаго, а у него богатства много».⁸⁰ Как и у Грибоедова в «Горе от ума», в комедии Тэффи распространён мотив безумия: «Объявим массовое помешательство и отсидимся в спокойном месте. [...] волоките меня в сумасшедший дом! Теперь мне в самую пору туда и окончательно». Очевидна и связь с «Ревизором» Гоголя.⁸¹

Основополагающий для «Ничего подобного» мотив путаницы

развивается в теме птички, ярком примере комической ретроспекции у поздней Тэффи. В комедии обыгрывается недоразумение, случившееся с писательницей в 1912 году, когда она в своём фельетоне «Мой первый Пушкин»⁸² перепутала стихотворения о птичках – отрывок «Птичка Божия не знает...» из пушкинских «Цыган» и «Вчера я растворил темницу...» Ф.А. Туманского, подразумевая при этом, по свидетельству Амфитеатрова, третью «птичку», «В чужбине свято наблюдаю...» А.С. Пушкина.⁸³ Сама Тэффи объяснила подмену желанием мистифицировать читателя. Впоследствии такое квипрокво стало у неё частым приёмом в разговорной и эпистолярной речи; в воспоминаниях Одоевцевой и в письмах к Буниным есть примеры того, как Тэффи намеренно (?) приписывала Жуковскому стихотворные строки Пушкина,⁸⁴ или писала «под Некрасова».⁸⁵ В поздние годы тема возвращается. В воспоминаниях Александра Бахраха Тэффи «никак не могла поймать» «эту птичку»: «Слушайте, дорогой мой, в конце концов, кто написал “Птичка Божия не знает” – я перерыла всего Пушкина [...], затем перелистала всего Лермонтова, опять нет, не мог же это написать Плещеев!»⁸⁶ В статье «Пушкинские дни» 1949 года Тэффи окончательно определяется – цитирует «В чужбине свято наблюдаю...» «дрожащим от благоговения голосом» и добавляет: «Ваше стихотворение, Пушкин!».⁸⁷ В комедии «Ничего подобного» «Вчера я растворил темницу...» Туманского приписывают некоему вундеркинду, которого тут же обвиняют в плагиате – «половину понадергал из моей книжки “Надтреснутая птичка”», – жалуется Клоб, в персонаже которого можно найти намеки на поэтов-современников Тэффи.⁸⁸ Таким образом, метод реминисценции, используемый в «Моменте судьбы», свойственен и для последней пьесы Тэффи и также связан с мотивом путаницы, квипрокво.

4 Перспективы

Обычно в заключении подводятся итоги. В данном случае, считаем, более уместно говорить об открытиях и перспективах. Мы надеемся, что Jenny Stellean продолжит вдохновляющую работу по исследованию русской драмы. Относительно Тэффи видятся разнообразные проекты: переводы её

миниатюр, публикация транскрипций «Момента судьбы» и «Ничего подобного»⁸⁹ литературоведческий анализ этих пьес и театрального творчества писательницы в целом. Таким образом, многолетняя плодотворная деятельность Jepnu в контексте университета может продолжаться с участием её коллег и многочисленных друзей.

Примечания

- 1 Stelleman (2019); Keijser и Stelleman (2019). Спектакль «Контора Заренко» в постановке Het Slavisch Toneel состоится в ноябре 2019 года.
- 2 Со слов Надежды Александровны, как «Тэффи» она впервые подписала свою пьесу «Женский вопрос» («Псевдоним», 1931 г.). Николаев (1999: 253) уточняет: «Между тем, премьера пьесы состоялась в 1907 году, когда имя “Тэффи” было уже хорошо известно читателям столичных газет. Очевидная фактическая неточность позволяет усомниться в правомерности использования художественного текста в качестве документального свидетельства, тем более, что собственная биография всегда была для Тэффи источником мистификаций». См. также Haber (2019: 25).
- 3 В «Воспоминаниях» (1931) говорится, что поводом уехать из России стали театральные гастроли в Украине. Авторское чтение, конференс и постановка пьес были существенными способами заработка для Тэффи в годы эмиграции. Об эмигрантском периоде см. переписку Тэффи с И.А. и В.Н. Буниными в: Дэвис и Хейбер (2001 I: 348-421), Дэвис и Хейбер (2001 II: 477-584), Дэвис и Хейбер (2002 III: 536-626). См. также Haber (2019).
- 4 «Обе пьесы, принадлежащие перу нашей первоклассной писательницы и юмористки Над. Алекс. Тэффи, были сыграны впервые в Париже, и притом с подобающим настроением и артистическим блеском, после чего они скоро нашли дорогу к многочисленным читателям и почитателям нашего любимого автора и к директорам «зарубежных» театров, заинтересованным его новыми драматическими произведениями» (Евреинов, 1953: 66).
- 5 ТК/ВВЗ: «Шарманка сатаны» – первая большая пьеса Тэффи, представляет собой не комедию, а драму из провинциальной жизни. «Пьеса была погружена в темное царство провинциального быта, тупого и злого» (Тэффи, 2004: глава «Бальмонт», 235). «Шарманка сатаны» была поставлена впервые в марте 1916 г. И.С. Платоном в московском Малом театре (Тэффи, 2004: глава «Георгий Чулков и Мейерхольд», 187). Про постановку в Петрограде в Театре Незлобина в конце 1916-го г. см. Haber (2019: 84-85), а также Аверченко (1916): – Почему, милостивый государь, ваша пьеса не смѣшна? [...] Нѣтъ-съ, позвольте! За это можно отвѣтить! Это продажа извѣстнаго товара въ неподлежащей упаковкѣ. Это собака, раскрашенная подъ тигра. [...] Думаль – большая пьеса Тэффи, вотъ, моль, подержусь за животики, анъ, оказывается, животики тутъ не при чемъ!
- 6 ТК/ВВЗ: Sic: «Момент судьбы».
- 7 Фетисенко (2005: 538-539). См. также шутку-абсурд в двух действиях «Чудовищная мамка, или неожиданный конь», поставленную к старому новому 1928-ому году и опубликованную в журнале «Иллюстрированная Россия» с рисунками М.А. Дризо, <http://librarium.fr/ru/newspapers/russiaillustrated/1928/01/5/1#top>.
- 8 Нитраур (1989: 16-17).
- 9 «Старинный романс» опубликован в журнале «Русскія записки», июнь 1938 г., стр. 51-64.
- 10 Haber (2019: 128, 162-163, 168, 188).
- 11 Терехина (1995: 223-224), Терехина (1999: 312-316).

«ВЕСЁЛЫЕ КОМЕДИИ» ТЭФФИ

- 12 Брызгалова (2017: 248).
- 13 Рецензия на «Момент судьбы» И.С. в газете «Возрождение», 3 апреля 1937 г., № 4072. Его же рецензия на премьеру «Ничего подобного» в «Возрождении», 14 апреля 1939 г., № 4179. Рецензия К.П.–въ на премьеру «Ничего подобного» в газете «Последняя новости», 11 апреля 1939 г., № 6588.
- 14 Терехина (1995: 223-224).
- 15 Терехина (1999: 314).
- 16 Брызгалова (2017: 248).
- 17 П–въ (1939).
- 18 Haber (2019: 168).
- 19 Терехина (1999: 314).
- 20 См. Foster/Фостер (1970), стр. 1089-1094, абзац 6 («Пьесы»), где «Момент судьбы» и «Ничего подобного» не указаны.
- 21 Из РГАЛИ мы получили электронную копию этой рукописи, которая включает поправки, сделанные Тэффи от руки.
- 22 Из РГАЛИ мы получили электронную копию лишь первых 23 страниц этого текста. Однако разночтения с файлом 1174-2-8 на этих 23 страницах не обнаружили и сделали вывод, что файл 1174-2-9 с современной орфографией является более поздней копией файла 1174-2-8.
- 23 Фонд 1814 – Константина Симонова. Для работы с документами из этого фонда необходимо специальное разрешение. Про контакты Тэффи с Симоновым в 1946-ом году см. Haber (2019: 197-198): “He took my plays to Moscow and promised to stage them.”
- 24 Из Бахметьевского архива мы получили электронную копию высокого качества, включая замечательные рисунки Дризо, сделанные им для постановки пьесы. Про сотрудничество Тэффи с Дризо см. Терехина (1995) и Терехина (1999).
- 25 Из РГАЛИ мы получили электронную копию этой рукописи.
- 26 См. сноски 23.
- 27 Про финансовые трудности Тэффи во второй половине 30-ых годов, см. Haber (2019: главы 9 и 10). Зимой 1936 г. Тэффи писала Амфитеатрову: «<...> полное расстройство материальное в связи с догоранием “Возрождения” <...>» (Дэвис и Хейбер, 2001 I: 403, сноска 17). Тэффи ушла из газеты «Возрождение» в начале января 1937 г. По поводу «Ничего подобного» в письме к Бунины: «Пьеса моя прошла очень хорошо. К сожалению, деньги за неё забраны давно и прожиты» (Дэвис и Хейбер, 2001 I: 416).
- 28 «Колесо фортуны преворачивается», – говорит Густ в первом акте «Ничего подобного». См. также Одоевцева (1983: 116).
- 29 Так же «ничего подобного» выражает категоричное отрицание, как и «чёрта лысого», «чёрта с два!» (Федоров, 2008: 413, 746).
- 30 Мелетинский (1998). Об архаическом фольклорном мотиве подмены и идентификации (узнавания), переходящем в литературный приём qui pro quo, см. Мелетинский (1994: 68).
- 31 О том, как Тэффи толковала термины «феерия» и «фантастика»/«фантастика», есть в воспоминаниях Одоевцевой: «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. [...] Магия и феерия – как две стороны одной и той же чудесной монеты. Одна сторона темная – смерть. Другая светлая – жизнь. Сказки фееричны. Они ведь всегда хорошо кончаются» (Одоевцева, 1983: 107-108).
- 32 «Возрождение», 27 марта 1937 г., № 4071, 12:

Русский театр, зал Журналь. 100, rue Richelieu. Суббота, 27-го и воскресенье, 28-го марта премьеры!! Моментъ судьбы. Веселая комедія Н.А. Тэффи, постановка М.А. Токарскаго [sic: Токарской]. Билеты 5-15 франковъ въ маг. Орлова (73, rue de Provence), «Либрери Юниверсель» (89, rue de la Pompe).

и на той же странице:

Русский театр. 27 и 28 марта въ залѣ «Журналь», идетъ новая веселая комедія Н.А.

Тэффи «Моментъ судьбы». Дѣйствіе происходитъ въ Парижѣ в наши дни.

«Последнія новости», воскресенье, 9 апреля 1939 г., № 6586, 4:

Русский театр. Сегодня, въ 9 час. вечера, въ залѣ «Журналь», – премьеры новой веселой комедіи Н.А. Тэффи «Ничего подобнаго». Въ пятницу состоялась генеральная репетиція пьесы, прошедшая блестяще. Полную иллюзію дали воспроизведенные на сценѣ шумы большого города. Завтра – повтореніе премьеры. Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ билеты продаются весь день сегодня въ «Либрэри Молитеръ» (61, бульваръ Мюра), а съ 8 час. вечера – въ кассъ театра.

33 Тэффи писала и исполняла собственные песни под гитару. В 1943 г. *Mélodie tzigane de Nadine Teffi* звучала на французском радио (Дэвис и Хейбер, 2001 II: 491; Haber, 2019: 185).

Для «Момента судьбы» Тэффи, предположительно, сама сочинила песню Сашеньки о «берёзаньке» (Раечка называет её «плакучей дубиной») и романс «Цыган поёт, поёт цыган...» (вставной музыкальный номер). Для «Ничего подобнаго» – «Оттого, что она – Она...», песенку Марильки «Слева спички и варенье...», «Шли цыганы...» и кантату мэра «Слава вечная Адаму...». В «Моменте судьбы» звучат следующие русско-цыганские романсы и песни в исполнении Сашеньки, Раечки и лакея Верзили: «Не тронь меня, ведь я могу воспламениться...» О. В. Оскнера на слова Л.Л. Пальмского, «Я не могу тебя забыть...» Э.Я. Длусского на слова Д.Т. Ленского, вариант народной песни «Прощай, Москва», «Говорят, что я кокетка...» на слова А.Н. Андреева, «Дни за днями катятся...» С.Я. Покрасса на слова П.Д. Германа, «У меня была жизнь» на слова Я.П. Полонского (стихотворение «Колокольчик», 1854), «Чёрные глаза» О.Д. Строка на слова А.М. Перфильева. См. плейлист «“Момент судьбы” Тэффи»

https://www.youtube.com/playlist?list=PLf_H2g4qpjhoN9n1L_70wn115uV50S-UA. В рассказе «Маркита» (1925) Сашенька исполняет хит того времени («*Marcheta*», Victor L. Schertzinger, 1913 в исполнении John McCormack, 1924), который дожимал слух В. Маяковского осенью 1925 г. на пароходе по пути из Нью-Йорка в Гавр (см. стихотворение «Домой» (1925), первоначальное название «Маркита»). См. <http://mayakovskiy.lit-info.ru/mayakovskiy/stihi/stih-240.htm>.

34 Про «Маркиту» Тэффи из рецензии на сборник «Городокъ» (Ивеличъ 1928): «Этотъ рассказъ – лучший въ книгѣ, и пожалуй, самый драматическій».

35 *L'âme slave* – распространённый мотив у поздней Тэффи, иронически истолкованный феномен «русской души». «[Д]ура драгоценная», «ам славъ», – такими словами Сашеньку называет Раечка в «Моменте судьбы», обвиняя подругу в «совершенном непонимании процессов жизни». В «Ничего подобнаго» Марильку упрекают в том же: «Ты не попадаешь в пульс жизни. [...] Ты как дурак в сказке – делаешь не то, что надо». Герой рассказа «Психологический факт» (1946) не знает, как объяснить французам «русскую дуру». С каламбуром *душа/дура* близко по смыслу употребление Тэффи слова «психологический» (от *ψυχή*). Герой рассказа «Тонкая психология» (1911) попадает в глупое положение из-за своего «тонкого психологического расчёта»; также и персонаж «Момента судьбы» Анна Александровна пытается действовать «психологически», это её любимое определение – и остаётся одуроченной. См. про «*âme slave*» Haber (2019: 127-128).

36 ТК/ВВЗ: Корреляция платье/душа характерна для «весёлых комедий» Тэффи. Марилька

в первом акте «Ничего подобного» говорит своему кавалеру Бруно: «По-моему, многие так и живут всю жизнь оборотнями. Вот ты, например, всю жизнь писарем в префектуре, а душа у тебя в золотом платье с изумрудами. Я вот – скромная барышня, чистенькая, приличная, одекOLON продаю. А душа у меня рваная, лохматая; чёрная, как головёшка – и всё бродит, бродит по неведомым дорогам, бродит и песни поёт. Нам с тобой на свете всегда беспокойно будет, потому что живём мы, как оборотни. Мы должны идти за мечтой, пока не найдём своего и не расколдуемся».

37 «Случайно ли слово *smex* указывает своим корнем на смешение как на субстанцию? Смех – это и есть основополагающее смешение всех и вся» (Рассказов, 1999: 270).

38 В «Ничего подобного» селёдка в лавке Якова Мурзина также сочетается с одекOLONом и духами. Этот мотив смешения у Тэффи есть ещё в «Курорте» из первой книги «Юмористических рассказов» (1910). «Цветы привозили окрестные рыбаки прямо на лодках, вместе с рыбой, и эти дары природы во время пути любезно обменивались ароматами. Поэтому в ресторане кургауза часто подавалась щука, отдающая левкоем, а розовая гвоздика на груди аптекаря благоухала салакой [...] Алая гвоздика [...] пахнет окунем» (Тэффи, 2011: 35).

39 Про любовь к большим детям и животным, особенно котам (что повлияло на имя и свойства персонажа Котьки – щиплет, «ушко болит»; «[...] он тебе нос откусит», – говорит Раечка) в сборнике рассказов «О нежности» (1938) см. Haber (2019: 164-166).

40. У Тэффи в «Авантюрном романе» (1931) действует Жоржик Бублик, латвийский подданный, танцор и преступник. «Тоже профессия – эти дансеры. Существа, грациозно изгибающиеся, между альфонсизмомъ и уголовщиной» (Тэффи, 1931: 78). См. Haber (2019: 138 et seq.).

41 Седых (1979: 87-88) объясняет источник эпизода с американкой. Это рассказанный Тэффи анекдот:

Нет, напрасно Бунин так ругает стихи Есенина. Поэт Есенин был хороший, но поведение у него было совсем уж какое-то подзаборное. Помню, как в Париже он вызвал ночью к себе в «Кларидж» своего секретаря Ветугина. В номере полный разгром, зеркала разбиты, растерзанная Дункан валяется пьяная на полу. «Скажи скорее, как по-английски стерва. Я тебя за этим и звал».

Жоржик в пьесе дважды спрашивает, как будет по-английски *стерва* «[Д]ля объяснения с любимой женщиной».

42 Дэвис и Хейбер (2001 II: 509 сноска 2): «Весенний сезон Театра русской драмы открывался постановкой впервые поставленной в марте 1937 комедии Тэффи “Момент судьбы” (с новым счастливым концом) 9, 16 и 23 апреля 1944 (Хроника. С.57)». Haber (2019: 188): “Meanwhile a more substantial theatrical event took place at the Russian Drama Theater: a revival in April 1944 of *A Moment of Fate*, this time with a new happy ending.” [Footnote omitted.]

43 ТК/ВВЗ: См. в рукописном варианте конца: «Я не Кармен. Я простая Сашенька».

44 ТК/ВВЗ: Там же: «[...] Не еду в Персию! Не еду в Персию! [...] *бросается вслед за Сашенькой*».

45 Газета «Возрождение», 3 апреля 1937 г., № 4072; см. сноска 13.

46 Дэвис и Хейбер (2001 II: 509).

47 Русское имя тюркского происхождения Рая также и еврейское ראיה (ra'a) на иврите *подруга, жена*.

48 Про образ еврея-ресторатора/кабатчика в произведениях Чехова см. Keijser (1999: 151).

49 Тименчик (1998: 384).

50 См. Haber (2019: 92-93), где упоминается, что Гуськин тоже еврей.

51 Москвина (2007).

- 52 Москвина (2007). К.И. Чуковский называл смешение фразеологизмов у Тэффи «в высшей степени забавным» (Чуковский, 2012: 178). См. также Быков (2012) про кардинальную роль диалогов в пьесах Тэффи.
- 53 Федоров (2008: 467-468).
- 54 Имеются в виду вставки-вклейки с написанным от руки *Лазарь Моисеевич*, которые встречаются в рукописи «Моменты судьбы», начиная с третьего акта пьесы; эти вклейки в большинстве случаев пронумерованы (иногда дважды и под разными порядковыми номерами).
- 55 Одоевцева (1983: 113, 120); Седых (1979: 86-87).
- 56 Barber (1988: 49); Jaramillo Londoño (1986); https://en.wikipedia.org/wiki/Vrykolakas#cite_ref-15.
- 57 https://en.wikipedia.org/wiki/Count_von_Count
- 58 Газета «Последні новости», воскресенье, 9 апреля 1939 г., № 6586; см. сноска 32.
- 59 В сюжете «весёлых комедий», как упоминалось, интерпретируются истории Золушки (героиня сходится с богачом) и неизвестного жениха. Сашенька не сразу признаёт Земигдарова в третьем акте: «Ах, так вот он на кого похож. Теперь я вспомнила. Но ведь это, конечно, не он. Тот был такой бедненький. [...] ведь это же не Земигдаров? Он не совсем похож». Марилька ждёт «смешного и простоватого» Адама, а когда он возвращается миллионером, отстывает в замешательстве. Адам уверяет девушку: «Я всё тот же твой дурень». Про сравнение мессии с женихом см. притчу о десяти девах в Матф. 25:1-13 (Новый Завет, 1907: 22-23), также про апостолов и Иисуса: «Могут ли печалиться сыны чертога брачного, пока съ ними жених?» Матф. 9:14-15 (Новый Завет, 1907: 7).
- 60 Апостол Павел назвал Христа вторым Адамом, противопоставив Его первому. «Так и написано: первый человек Адамъ сталъ душою живущею [...] а послѣдній Адамъ есть духъ животворящій. [...] Первый человекъ – изъ земли, перстный; второй человекъ – Господь съ неба» 1 Кор. 15:45-47 (Новый Завет, 1907: 156).
- 61 Фамилия центрального персонажа имеет актуальные для пьесы созвучия. В словаре Даля толкуются два омографа «мурза» с разными ударениями. «Мурза [...] замарашка, чумичка»; «мурзиться [...] дурить». «Мурза – татарскій князекъ, [...] бусурманъ» (Даль, 1863: 954). В комедии Адам любит «дурить, удержи нет», «отличается [...] иностранной выправкой». В первом слове имеется указание на ритуальную нечистоту, свойственную как для архетипа Золушки, так и для чѣрта (нечистый). Одна из ипостасей персонажа в пьесе – Антихрист, «князь міра сего» Ин. 12:31 (Новый Завет, 1907: 85). Оба слова соотносятся с фразеологизмом «изъ грязи, да посаженъ въ князи», в основе семантики которого – превращение, вознесение (Даль, 1879: 275). В.Я. Пропп отмечал, что в фольклоре мотив неумытого жениха (Неумойки) связан с его неизвестностью и пребыванием на том свете: «[...] переодевание героя, обменивание одеждой с нищим и пр. есть частный случай такой перемены облика, связанной с пребыванием в ином мире» (Пропп, 2000: 109-111).
- 62 Германское происхождение имени «Густав» (gōt и stav, «жезл бога»), подразумевает значение атрибута Гермеса; также в пьесе Густ несёт функцию вестника, изворотлив, обладает коммерческим гением; как и главный герой, он «фокусник». Славянская версия происхождения имени (от «Гостислав») также отсылает к значению «вести о госте» (Kohlheim и Kohlheim, 1998: 119). Схожие функции у родственника Иисуса Иоанна Предтечи: провозвестник, «[...] чудеса дѣлаются имъ» Матф. 14:2 (Новый Завет, 1907: 12).
- 63 ТК/ВВЗ: Про эсхатологическую символику восьмого дня см. Эткинд (2001: 80, сноска 2). См. также: «[...] во дни Ноя, во время строения ковчега, [...] немногіе, то есть восемь душъ, спаслись отъ воды» Пет. 3:20 (Новый Завет, 1907: 127).
- 64 Имя *Марилька* (польский вариант *Мария*) редко встречается в русской литературе. В

поздних рассказах Тэффи («Волчья ночь», «Фея Карабос», «Чудеса») действует персонаж Илька (сокращённая форма имени *Марилька*), которая сталкивается с тем, что её муж Станя оказывается всего лишь приземлённым помещиком, не замечающим волшебной, игровой стороны жизни. См. Haber (2019: 17-18). В раннем рассказе «Оборотни» (1910) барышня Иля превращается в кошку.

65 «Джауры» – цыганы. «Джаури джасса, баро» – Куда идёшь, цыган? (цыганск.).

66 См. «Контора Заренко», где Вера Аркадьевна предлагает Кородоеву своего прежнего мужа Митрофана (Тэффи, 1934: 167). Про отношения самой Тэффи с Д. Щербаковым см. Haber (2019: 72-73).

67 Мотив тройственности прослеживается на протяжении всей пьесы. Трое настоящих родственников Адама. «Три господина [...] дяди через тётей», пришедшие на поклон к Мурзиным при известии о приезде Адама. Около трёх часов происходит свидание Адама с Марилькой. В отличие от аналогичного по структуре «Момент судьбы», четырёхчастная пьеса оформлена в три акта (последний состоит из двух картин).

68 На третий день Иисус явился Магдалине: «[...] жена! что ты плачешь?» Ин. 20:15 (Новый Завет, 1907: 92). Сходство Марильки с Магдалиной проявляется и в аксессуарах. «Мармазель» торгует одеколоном (см. сноска 38), в самом начале пьесы она сидит под прилавком среди бутылок (на иконах Магдалина изображается с небольшим кувшином, иногда с платком в руках). У девушки целых два полотенца, «обросла вещами» (в евангельской истории Магдалина утирает ноги Христу). Селёдка с парфюмерией у «мармазели» располагаются вместе (рыба – символ Христа). О себе Марилька говорит: «[...] душа у меня рваная, лохматая [...] и всё бродит, бродит по неведомым дорогам, бродит и песни поёт». «Бродить» означает «блуждать», понятие блуда сопряжено в культуре с образом Магдалины, как и внешние признаки распущенности (растрёпанная голова Марильки, юбка с двумя дырками).

69 «Вь тотъ же первый день недѣли вечеромъ, когда двери дома [...] были заперты изъ опасней отъ Иудеевъ, пришелъ Иисусъ [...]» Ин. 20:19 (Новый Завет, 1907: 92).

70 Аллюзия к апостолу Фоме. «Ома же [...] называемый Близначъ [...]» Ин. 20:24 (Новый Завет, 1907: 92).

71 Кант (1994: 207).

72 См. подобное перечисление в Тэффи (1924). См. Haber (2019: 112).

73 Лат. *Lucifer* «светоносный», от *lux* «свет» + *fero* «несу». В «Моменте судьбы» действует лакей Верзила Супостатов со схожим значением фамилии (супостат – эпитет дьявола, супротивник).

74 Добролюбов (1975: 275).

75 Про утопию, приснившееся Вере Павловне «осуществление русской идеи на американском юге» в романе Чернышевского «Что делать?» см. Эткин (2001: 55-58). Там же – про «второе пришествие» Рахметова из Америки (стр. 80, сноска 2).

76 Чернышевский (1906: 289).

77 Достоевский (1880: 59-60).

78 Достоевский (1866: 155).

79 Трубилова (1999: 319). Для Тэффи «голубая Америка» символизирует инобытие, это «[...] та самая “страна Нигде”, о которой грезят все ее герои» (Трубилова, 1999: 320).

80 Притч 13:7 (Книга Притчей Соломоновых, 1907: 478).

81 Haber (2019: 168).

82 Газета «Русское слово», № 24, 29 января 1912 г.

83 Об этом: Амфитеатров (1912); Haber (2019: 13 и сноска 50).

84 «Ведь как правильно “Что пройдет, то будет мило”. Тонкий психолог Жуковский»

(Одоевцева, 1983: 101).

85 Тэффи пишет Буниной: «Некрасовский мотив: “Голодного от пьяного не могут отличить”. Но странно, что “голодные” требовали не еды, а водки» (Дэвис и Хейбер, 2001 I: 408 и 409, сноска 7).

86 Бахрах (1980: 44).

87 «Новое ру»ское слово», Нью-Йорк, 3 июля 1949, № 13582.

88 «Восторженный, лицо бледное, вдохновенное, волосы взъерошены, бородёнка насторону, жесты экстазные, всегда в приподнятом настроении и всё время обижается», – в описании персонажа есть сходство с К.Д. Бальмонтом. В очерке о нём Тэффи пишет про обидчивость поэта, там же Бальмонт называл деньги «звенящими возможностями» – в пьесе Клоб говорит о «светлых возможностях» (Тэффи, 2004: глава «Бальмонт», 240). См. также: «Отъ тебя труднѣйшую обиду / Принялъ я, родимая страна [...]» (Бальмонтъ, 1921: 158). В скетче Тэффи «Любовь в веках» (1908) персонаж объяснялся в любви козе и был загримирован под Бальмонта, это был «[...] злой намек на поэтов символистского круга [...] проповедующих дионисийское слияние с миром природы» (Тихвинская, 2005: 51). В поэзии Бальмонта часто встречается обращение к «птичке» («О, птичка нежная...», «Аргули», «Госкует птичка одиноко...», «К жаворонку», «Воздушная птичка...» и др.). Само имя «Клоб» – анаграмма «Блок».

89 См. параграф 2.

Библиография

- Аверченко, А.Т. (Ave.) 1916. «Театръ Незлобина. ‘Шарманка сатаны’». *Новый сатирикон*, 1916, № 49, 6.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/71/Новый_Сатирикон_1916._№49.pdf
- Александрова, Т.А. 2018. «Болезнь, переходящая в войну». *Иные берега*, 1(47), 8-19.
<http://www.inieberega.ru/files/teffi.pdf>
- Амфитеатровъ, А.В. 1912. «Тэффинъ грѣхъ». В: Амфитеатровъ А.В. *Ау! Сатиры, ридмы, шутки, фельетоны и статьи*. СПб.: Энергія, 68-78.
<https://dlib.rsl.ru/viewer/01003787778#?page=9>
- Бальмонтъ, К.Д. 1921. *Даръ земля*. Парижъ: Русская Земля.
[https://ru.wikisource.org/wiki/Дар_Земле_\(Бальмонт\)/1921_\(ДО\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Дар_Земле_(Бальмонт)/1921_(ДО))
- Бахрах, А.В. 1980. «Тэффинька». В: Бахрах А.В. *По памяти, по записям. Литературные портреты*. Paris: La Presse Libre, 42-47.
https://imwerden.de/pdf/bakhrakh_po_pamyati_po_zapisyam_1980__ocr.pdf
- Брызгалова, Е.Н. 2017. «Творчество сатириконцев и русская эстрада». В: Пенская, Е.Н., Букс, Н. (сост.) *Русская развлекательная культура Серебряного века. 1908-1918*. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 245-250.
- Быков, Д.А. 2012. *Лекция «Тэффи – ангел русской литературы»*. Лекторий «Прямая Речь».
- Даль, В.И. 1863. *Толковый словарь живаго великорусскаго языка*. Часть вторая. И - О. М.: Издание Общества Источителей Россійской Словесности, учрежденнаго при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ.
- Даль, В.И. 1879. *Пословицы русскаго народа*. Том II. СПб., М.: Издание М. О. Вольфа.
- Дэвис, Р. и Хейбер, Э. 2001. «Переписка Тэффи с И.А. и В.Н. Буниными. 1920–1939». В: Аллой, В. (ответственный ред.) *Диаспора I: новые материалы*. Париж, СПб.: Athenaeum, Феникс, 348-421. https://imwerden.de/pdf/diaspora_1_2001__ocr.pdf

«ВЕСЁЛЫЕ КОМЕДИИ» ТЭФФИ

- Дэвис, Р. и Хейбер, Э. 2001. «Переписка Тэффи с И.А. и В.Н. Буниными. 1939–1948». В: Коростелёв, О. А. (ответственный ред.) *Диаспора II: новые материалы*. СПб.: Феникс, 477-584.
- Дэвис, Р. и Хейбер, Э. 2002. «Переписка Тэффи с И.А. и В.Н. Буниными. 1948–1952». В: Коростелёв, О. А. (ответственный ред.) *Диаспора III: новые материалы*. СПб.: Феникс, 536-626.
- Добролюбов, Н.А. 1975. «Луч света в темном царстве». В: Добролюбов Н.А. *Избранное*. М.: Искусство, 265-305.
- Достоевский, Ф.М. 1866. «Преступление и наказание. Романъ. Часть третья». *Русский Вѣстникъ*, томъ шестьдесятъ шестой, ноябрь, 79-155.
https://www.fedordostoevsky.ru/pdf/crime_1866.pdf
- Достоевский, Ф.М. 1880. «Братья Карамазовы. Эпизодъ». *Русский Вѣстникъ*, томъ сто пятидесятый, ноябрь, 50-73.
https://www.fedordostoevsky.ru/pdf/karamazov_1879_1880.pdf
- Евреинов, Н.Н. 1953. *Памятник мимолетному. (Из истории эмигрантского театра в Париже)*. Париж: Impr. de Navarre.
- Ивелич 1928, «'Городокъ' Тэффи». *Возрождение*, № 1017, 15 марта 1928 г., 3.
<http://diglib4.princeton.edu/historic/?a=d&d=vozrozhdenie19280315-01.2.25.4&srpos=9&ce=>
- И.С. 1937. «'Моментъ судьбы [sic]' (Русский театр)». *Возрождение*, № 4072, 3 апрѣля 1937 г., 12. <http://diglib4.princeton.edu/historic/?a=d&d=vozrozhdenie19370403-01.2.46&srpos=38&ce=>
- И.С. 1939. «Русский театр. 'Ванька-Встанька'». *Возрождение*, № 4179, 14 апрѣля 1939 г., 12. <http://diglib4.princeton.edu/historic/?a=d&d=vozrozhdenie19390414-01.2.48.5&srpos=5&ce=>
- Кант, И. 1994. *Критика способности суждения*. М.: Искусство.
- «Книга Притчей Соломоновыхъ». 1907. В: Библия. *Книги священнаго писанія Ветхаго и Новаго заветъа*. СПб.: Синодальная Типографія, 471-489.
- Кодзис, Б. 2011. «Драматургия первой волны русской эмиграции». *Новый Журнал*, 2011. <https://magazines.gorky.media/nj/2011/263/dramaturgiya-pervoj-volny-russkoj-emigracii.html>
- Мелетинский, Е.М. 1994. *О литературных архетипах*. М.: Российский государственный гуманитарный университет. http://ivgi.rsu.ru/binary/object_2.1337777427.23922.pdf
- Мелетинский, Е.М. 1998. «Женитьба в волшебной сказке (её функция и место в сюжетной структуре)». В: Мелетинский, Е.М. *Избранные статьи. Воспоминания*. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 305-317. <http://www.ru-skazki.ru/marriage-in-fairy-tale.html>
- Москвина, Т.В. 2007. «Эдельвейс русской литературы». *Русская жизнь*, № 6.
<http://rulife.ru/mode/article/164/>
- Николаев Д.Д. 1999. «К вопросу о происхождении псевдонима Тэффи». В: Михайлов, О. Н., Николаев, Д.Д., Трубилова, Е.М. (ред.) *Творчество Н.А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века*. М.: Российская академия наук, Наследие, 252-259.
- Нитраур, Э. 1989. «'Жизнь смеется и плачет...' О судьбе и творчестве Тэффи». В: *Тэффи. Ностальгия*. Ленинград: Художественная литература, 3-18.
http://ropomaunt.ru/taffy_1.html
- Новый Заветъ Господа нашего Иисуса Христа въ русскомъ переводѣ*. 1907. СПб.: Синодальная типографія.

- Одоевцева, И.В. 1983. *На берегах Сены*. Paris: La Presse Libre. https://vторауа-literatura.com/pdf/odoevtseva_na_beregakh_seny_1983__ocr.pdf
- П-вь, К. 1939. «Русский театр. 'Ничего подобного'». *Последняя новость*, № 6588, 11 апреля 1939 г., 4. <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/9989-1939#mode/inspect/page/30/zoom/6>
- Пропп, В.Я. 2000. *Исторические корни волшебной сказки*. М.: Лабиринт. <http://lit.wikireading.ru/42917>
- Расказов, Ю.С. 1999. «Проба смеха. (О морфологии комического В.Я. Проппа)». В: Пропп, В.Я. *Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне)*. М.: Лабиринт, 259-274. <https://studfiles.net/preview/4198807/>
- Седых, А.И. 1979. «Три юмориста». В: Седых, А.И. *Далекие, близкие*. Нью-Йорк: Издание «Нового Русского Слова», третье издание, 75-89. https://imwerden.de/pdf/andrey_sedykh_dalekie_blizkie_1979.pdf
- Терехина, В.Н. 1995. «'Беспощадная умница' – карикатурист МАД». В: Пархомовский, М. (сост. и изд.) *Евреи в культуре Русского Зарубежья: Статьи, публикации, мемуары и эссе. Том IV (1939-1960 гг.)*. Иерусалим, 220-228. https://vторауа-literatura.com/pdf/evrei_v_kulture_russkogo_zarubezhja_tom04_1995__ocr.pdf
- Терехина, В.Н. 1999. «Н.А. Тэффи и М.А. Дризо: опыт совместной сценографии». В: Михайлов, О.Н., Николаев, Д.Д., Трубилова, Е.М. (ред.) *Творчество Н.А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века*. М.: Российская академия наук, Наследие, 308-316.
- Тименчик, Р.Д. 1998. «Б. М. Прилежаева-Барская. Бродячая собака». В: Аллой, В (главный ред.) *Минувшее. Исторический альманах*. Выпуск 23. СПб.: Atheneum, Феникс. 381-418. https://imwerden.de/pdf/minuvshee_23_1998__ocr.pdf
- Тихвинская, Л.И. 2005. *Повседневная жизнь театральной богемы серебряного века: Кабаре и театр миниатюр в России: 1908-1917*. М.: Молодая гвардия.
- Трубилова, Е.М. 1999. «Материалы из архива Н.А. Тэффи (США)». В: Михайлов, О.Н., Николаев, Д.Д., Трубилова, Е.М. (ред.) *Творчество Н.А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века*. М.: Российская академия наук, Наследие, 317-324.
- Тэффи, Н.А. 1913. *Восемь миниатюр*. СПб.: Изд. М. Г. Корнфельда. <http://fantlab.ru/edition155778>
- Тэффи, Н.А. 1924. «Парижь». *Рувль*, 27.3.1924, 2.
- Тэффи, Н.А. 1931. *Авантюрный романъ*. Paris: Возрождение Renaissance. <http://test9.dlibrary.org/es/nodes/61-paris-1931>
- Тэффи, Н.А. 1934. *Пьесы*. Парижъ: Возрождение Renaissance.
- Тэффи, Н.А. 2004. *Моя летопись*. М.: Вагриус. https://www.litmir.me/br/?b=182951&sr=1#section_1
- Тэффи, Н.А. 2011. «Курорт». В: Владимирова, И. (сост.) *Тэффи. Собрание сочинений в пяти томах*. Том 1. М.: Книговек, 34-37. https://imwerden.de/pdf/teffi_sobranie_sochineny_tom1_2011_text.pdf
- Федоров, А.И. 2008. *Фразеологический словарь русского литературного языка*. М.: Астрель, АСТ.
- Фетисенко, О.Л. 2005. «Тэффи». В: Скатов, Н.Н. (ред.) *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: библиографический словарь*. В 3-х т. Том 3. М.: Олма-Пресс Инвест, 537-539. <http://lib.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=E2VpBVkеFуw%3d&tabid=10547>
- Чернышевский, Н.Г. 1906. «Что дѣлать? Изъ рассказовъ о новыхъ людяхъ». В: Чернышевский, Н.Г. *Полное собрание сочинений въ 10 томахъ*, Томъ IX. СПб.: Типографія М. М. Стасюлевича. <http://ngchernyshevsky.ru/texts/books/1906-9/What-Is-to-Be-Done-1863/>

«ВЕСЁЛЫЕ КОМЕДИИ» ТЭФФИ

- Чуковский, К.И. 2012. «Живой как жизнь». В: Чуковский, К.И. *Собрание сочинений в 15 томах*. Том 4. М.: Агентство ФТМ, Лтд., 5-194.
https://imwerden.de/pdf/chukovsky_ss_v_15-ti_tt_tom04_2012.pdf
- Эткинд, А.М. 2001. *Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах*. М.: Новое литературное обозрение.
- Barber, P. 1988. *Vampires, burial, and death: folklore and reality*. New Haven and London: Yale University Press. <https://epdf.pub/vampires-burial-and-death-folklore-and-reality.html>
- Foster, L. A. / Фостер, Л.А., 1970. *Bibliography of Russian Emigre Literature / Библиография русской зарубежной литературы. 1918-1968*. Part / Том 2. Boston: G.K. Hall & Co, 1089-1094. https://imwerden.de/pdf/foster_bibliografiya_rus_zarubezhnoj_literatury_1918-1968_tom2_1970.pdf
- Haber, E. 2019. *Teffi. A Life of Letters and of Laughter*. London, New York: I.B. Tauris.
- Jaramillo Londoño, A. 1986. *Testamento del paisa*. Medellín: Susaeta Ediciones.
- Keijser, T. 1999. 'Chekhov and the Jew'. In: Weststeijn, W. (ed.), *Dutch Contributions to the Twelfth International Congress of Slavists: Kraków, August 26-September 3, 1998: Literature*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 141-161.
- Keijser, T. en Stelleman, J. 2019. 'Teffi's *Het Kantoor van Zarenko*.' *Tijdschrift voor Slavische Literatuur*, vol. 82, 20-27.
- Kohlheim, R. und Kohlheim, V. 1998. *Duden, Lexikon der Vornamen: Herkunft, Bedeutung und Gebrauch von mehreren tausend Vornamen*. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag.
- Stelleman, J. 2019. 'Teffi's *Kontora Zarenko* and Čechov's *Medved*'. In (forthcoming): *Festschrift for Sander Brouwer*. Amsterdam: Pegasus.