

ОЛЕГ ФЕДОТОВ

 <https://orcid.org/0000-0002-9059-568X>  
ruslit19@yandex.ru

## ДИАГНОЗ НОСТАЛЬГИИ ОТ ТЭФФИ

### THE DIAGNOSIS OF NOSTALGIA FROM TEFFI

The literature of the Russian diaspora, as one of the brightest national literatures created outside the metropolis, received an unprecedented acute sense of nostalgia as the most effective stimulus for its development. It permeates the works of virtually all Russian writers who, by the will of fate, found themselves abroad. The article examines nostalgic experiences in the work of the writer Nadezhda Teffi, extremely popular among Russian and foreign readers alike, on the basis of her prose novel *Nostalgia* (1920), a short story written before emigration in 1915 – “Tosca moja, toscia! Ja vizhu v den’ dozhdivijj...” as well as a cycle of seven poems dedicated to the same topic in volume 3 of the Collected Works under the generalised title *Tosca* (in the first newspaper publication – *Nostalgia*). All the analysed texts follow the same strategy of describing the symptoms of unbearable homesickness, which Teffi adopted in an early poem of 1915 and developed in works written five years later in exile: the prose novel *Nostalgia* and the report of seven poems of 1920. An example of such a lyroepic polyphony for her could be Nikolay Nekrasov’s poem *Sovremenniki*, with one, albeit a significant, difference: in Nekrasov, each new character is endowed with an individual metric voice, while in Teffi, on the contrary, almost all nostalgic compatriots express their feelings in a universal verse.

**Keywords:** Nadezhda Teffi, *Nostalgia* (1920), creative strategy for expressing nostalgia in verse and prose, the literature Russian diaspora

Литература русского зарубежья как одна из самых ярких национальных литератур, созданных за пределами метрополии, в качестве наиболее действенного стимула для своего развития получила беспрецедентно острое чувство ностальгии. Им пронизаны произведения фактически всех русских писателей, волей судьбы оказавшихся за границей. В статье рассматриваются ностальгические переживания в творчестве исключительно популярной среди русских и зарубежных читателей писательницы Надежды Тэффи на материале ее прозаической новеллы *Ностальгия* (1920), стихотворения «Тоска, моя тоска! Я вижу день дождливый...», написанного до эмиграции в 1915 г., а также цикла из семи стихотворений, посвященных этой же теме в составе третьего тома *Собрания сочинений* под обобщенным заголовком *Тоска* (в первой газетной публикации – *Ностальгия*). Во всех текстах соблюдается одна и та же стратегия описания симптомов невыносимой тоски по родине, которую Тэффи взяла на вооружение в раннем стихотворении 1915 г. и развила в произведениях, написанных пятью годами позже в эмиграции: прозаической новелле *Ностальгия* и репортаже из семи стихотворений 1920 г. Примером такого лироэпического многоголосия для нее

могла послужить поэма Николая Некрасова *Современники*, с одной, правда, существенной разницей: у Некрасова каждый новый персонаж наделен индивидуальным метрическим голосом, а у Тэффи, наоборот, практически все страдающие ностальгией соотечественники выражают свои чувства универсальным рашным стихом.

**Ключевые слова:** Надежда Тэффи, *Ностальгия* (1920), творческая стратегия выражения ностальгии в стихе и прозе, литература русского зарубежья

Из всех национальных литератур, созданных за пределами метрополии, литература русского зарубежья, как в количественном, так и в качественном отношении не знает себе равных. Тому было множество веских причин: три мощных волны эмиграции, из которых первая совпала с грандиозным культурным расцветом Серебряного века, неприятие значительной частью творческой интеллигенции Октябрьского переворота, насильственное изгнание цвета нации, предпринятое по инициативе Ленина большевиками (два так называемых «философских парохода» в сентябре и ноябре 1922 г.), обретение изгнанниками бесконтрольной свободы творчества, не сдерживаемой пресловутыми принципами «классовости» и «партийности», и совсем-совсем не в последнюю очередь свирепая ностальгия, можно сказать, национальная русская болезнь<sup>1</sup>.

Уже в 1920 г. из-под пера Надежды Лохвицкой, принявшей прославивший ее псевдоним Тэффи, вылилась концептуально-лирическая исповедь на разные голоса в жанре очерковой новеллы *Ностальгия*. Писательница, завоевавшая на страницах «Сатирикона» репутацию виртуозного мастера «изящного мягкого юмора», дает на этот раз обобщенный диагноз мучительного духовного недуга, поразившего русских людей, лишившихся не по своей воле отчизны.

<sup>1</sup> Об этом подробнее см.: В. В. Агеносов, *Литература русского зарубежья: (1918–1996)*: учебное пособие для студентов педагогических вузов и учащихся средних учебных заведений, Москва: Терра: Спорт 1998; Е. Трубилова, *Тэффи*, [в:] *Литература русского зарубежья, 1920–1940*, Москва: Наследие: Наука 1993, вып. 1, с. 241–263; Е. С. Haber, *The queen of laughter and the knight of death (Nadezhda Teffi and Fedor Sologub)*, [в:] *New studies in modern Russian literature and culture: essays in honor of Stanley J. Rabinowitz*, Stanford, Calif.: Department of Slavic language and literature, Stanford University, т. 45: Pt. 1, с. 173–187; К. Foshko, *France's Russian Moment: Russian Emigres in Interwar Paris and French Society*, dissertation (Ph.D.), Yale: Yale University 2008; Н. А. Старостина-Трубицына, «Прямо удивляешься, как эта маленькая женщина смогла все это пережить»: литературно-антропологический анализ опыта российских эмигранток в междувоенной Франции в произведениях Н. А. Тэффи, [в:] *Пушкинские чтения-2013: художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст*: материалы XVIII Международной научной конференции, Санкт-Петербург: Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина 2013, с. 163–170; N. Starostina, *Nostalgia and the Myth of the Belle Époque in Franco-Russian Literature (1920s-1960s)*, «Historical Reflections / Réflexions Historiques» 2013, т. 39, № 3: *Nostalgia in Modern France: Bright New Ideas about a Melancholy Subject*, с. 26–40.

Новелла членится на четыре обособленные части. В первой представлен воображаемый диалог автора со своим другом, поделившимся опасением заболеть ностальгией. Лирическая героиня отвечает ему, что бояться уже поздно: «То, чего вы боитесь, уже пришло»<sup>2</sup> и перечисляет признаки этой неизбежной для русского человека на чужбине болезни: потускневшие глаза, опустившиеся вялые руки и, что самое главное, неотвратимо увядающая душа, «душа, обращенная на восток».

Именно так: тело «изможденных и почерневших от голода и страха беженцев» со временем, конечно, воспрянет, но душа роковым образом останется там, на востоке. И как следствие такого порядка вещей – констатация: «Ни во что не верим, ничего не ждем, ничего не хотим. Умерли». Мягкая некогда ирония, присущая стилю Тэффи, которая так нравилась многим, в том числе таким «штучным» читателям, как Николай II, Распутин и даже Ленин, обернулась своей трагической изнанкой в осмыслении привычных молитвенных слов: «Вот мы – смертью смерть поправшие. Думаем только о том, что теперь *там*. Интересуемся только тем, что приходит *оттуда*». Какие уж тут дела *здесь*, спастись самим, спастись других. Не осталось ни силы, ни воли.

Автор никак не отделяет своего «я» от обобщенного «мы» всей русской эмиграции, свободно оперируя соответствующими личными местоимениями. Поэтому его диагноз для каждого русского, оказавшегося за границей, универсален.

Во втором фрагменте, в продолжение диалога соотечественников, представлена сравнительная характеристика своей и чужой фауны. Травка-муравка на родине – это одно, а *l'herbe* во Франции – совершенно другое. Если русская баба, чтобы перемочь, перетерпеть свое горе, спешит в рощу поплакаться, припав к родной русской березоньке, то в Булонском лесу ей делать нечего, ибо тамошние березы по-русски не понимают. Скромная речонка на родине, которая «бежит... перепрыгивая с камушка на камушек, струйками играет, простая, бедная и веселая», способна пробудить человеческие чувства даже у одного из будущих большевиков. Мыслимо ли «перевести русскую душу на французский язык... [...] Ффью! Вот тебе и третий интернационал!».

Третий, наиболее объективный фрагмент новеллы передает забавный диалог между вывезенной из России старой нянькой, «толстой, сердитой», которая «новых порядков не любит, старые блюдет, умеет ватрушку печь и весь дом в страхе держит», и кухаркой-француженкой. Каждая, как в фильмах Александра Рогожкина *Кукушка* и *Особенности национальной*

<sup>2</sup> Здесь и далее текст новеллы цит. по: Н. Тэффи, *Ностальгия*, «Последние новости» 1920, 16 мая, с. 2.

*охоты*, говорит на своем языке и о своем, сокровенном. Русская нянька озабочена тем, что в Париже «благовесту не слышно. Небось молчишь! Молчать каждый может, молчать очень даже легко. А за свою веру, милая моя, каждый обязан вину нести и ответ держать. Вот что!» Француженка ей в ответ любезно делится рецептами, ценами и совсем уж неуместным вопросом о президенте республики.

Заключительный четвертый фрагмент предоставляет слово некоему аптекарю, приехавшему с юга России с твердым убеждением в том, что «ровно через два месяца большевизму конец». Понятное дело, ему охотно верят, ибо «привыкла к “пределам” человеческая душа и верит, что у страдания есть предел». Эта вера сродни изумлению умирающего раненого:

«– Что же это? Ведь этого *не может быть!*» Автор жестко, безальтернативно отвечает ему финальным: «Может».

Литературное творчество Тэффи не ограничивалось прозой. Столь же азартно она предавалась поэтической музыке, но с гораздо меньшим успехом. Валерий Брюсов в своем отзыве о ее дебютном сборнике *Семь огней*<sup>3</sup> дал ее стихам уничтожающую характеристику. Они, по его мнению, представляют собой не что иное, как

ряд общих мест модернизма. Если угодно, в стихах г-жи Тэффи много красивого, красочного, эффектного; но это – красота дорогих косметик, красочность десятой копии, эффекты ловкого режиссера. У всех поэтов, от Гейне до Блока, от Леконта де Лиля до Бальмонта, позаимствованы г-жой Тэффи образы, эпитеты и приемы, и не без искусности слажены в строфы и новые стихотворения. «Семью огнями» называет г-жа Тэффи семь камней: сапфир, аметист, александрит, рубин, изумруд, алмаз, топаз. Увы, ожерелье г-жи Тэффи – из камней поддельных<sup>4</sup>.

Кроме семи наиболее примечательных камней-самоцветов, Тэффи в своих стихах воспевала самое, что ни есть близкое ее душе естественное украшение жизни – цветы<sup>5</sup>. Значительное число ее стихотворений посвящено любовным мотивам и еще большую часть составляют привычные сатирические фельетоны.

Дважды она обращалась в своей лирике к теме тоски, которая при определенных обстоятельствах могла обернуться и интересующей нас ностальгией

<sup>3</sup> Н. Тэффи, ... *Семь огней*: стихотворения, Санкт-Петербург: Шиповник 1910.

<sup>4</sup> В. Брюсов, [Рецензия], «Русская мысль» 1910, № 8, с. 247–248. Рец. на книгу: Н. Тэффи, ... *Семь огней*, Санкт-Петербург: Шиповник 1910.

<sup>5</sup> Е. А. Денисова, И. Е. Лоцилов, *Мифологический сюжет о голубом цветке в сборнике стихотворений Тэффи «Семь огней»*, «Сибирский филологический журнал» 2018, № 2, с. 118–126.

– той самой «тоской по родине», которую Марина Цветаева назвала «разоблаченной морокой»<sup>6</sup>. Сначала в 1915 г. было написано вроде бы далеко не ностальгическое стихотворение «Тоска, моя тоска! Я вижу день дождливый...», как бы подтверждающее данный ее поэтической манере приговор Брюсова. Затем, пять лет спустя, появляется еще одно, можно сказать, одноименное стихотворение *Тоска*, продолжающее и развивающее привычный надрыв души, преобразившийся в собственно ностальгию.

В первом из них, опубликованном в 14-м номере «Журнала журналов» за 1915 г., лирическая героиня погружается в тоску чисто умозрительно, наблюдая у себя на родине в «день дождливый, / Болотце топкое меж чахнувших берез, / Где голову пригнув, смешной и некрасивый, / Застыл журавль под гнетом долгих грез». О чем же грезит печальная птица? Оказывается, о «розовом, сверкающем Египте», «раскаленном зное», «рубинности» в небесах и, в конечном итоге, о своем перевоплощении в огнекрылого фламинго. В третьем, заключительном катрене, возвратившись к инициальному элегическому восклицанию, лирическая героиня примеривает на себя пламенное оперение:

Тоска моя, тоска! О будь благословенна!  
 В болотной темноте тоскующих темниц,  
 Осмеянная мной, ты грезишь вдохновенно  
 О крыльях пламенных солнцорожденных птиц!<sup>7</sup>

Если такую тоску можно определить как ностальгию, то, видимо, только с отрицательным знаком – как *ностальгию наоборот*, тоску не по утраченной отчизне, а по яркой экзотической чужой стороне. И это понятно: поэтессе еще предстояло через четыре года покинуть родину, ее еще не пронзило чувство безвозвратной утраты, когда приказываешь себе «смотреть вперед на синий широкий свободный простор... Но голова сама поворачивается, и широко раскрываются глаза, и смотрят, смотрят». Когда до слуха доносится «страшный черный бесслезный плач. Последний. По всей России, по всей России...». И она впервые почувствует себя библейской женою Лота, «застывшей навеки» соляным столбом по мере того, как «тихо, тихо уходит» от нее родная земля<sup>8</sup>. Тэффи еще предстояло прожить на чужбине в относительном благополучии, пожать лавры своей

<sup>6</sup> М. Цветаева, *Стихотворения и поэмы*, Ленинград: Советский писатель 1990, с. 436.

<sup>7</sup> Н. Тэффи, «Тоска моя, тоска! Я вижу в день дождливый...», «Журнал журналов» 1915, № 14, с. 18.

<sup>8</sup> Н. А. Тэффи, *Воспоминания*, Париж: Возрождение 1932, с. 264–265.

прежней литературной популярности, ощутив тем не менее в полной мере то, что и принято называть ностальгией.

1920-м годом датируется, по-видимому, целостный цикл из семи стихотворений под красноречивым заголовком *Тоска*<sup>9</sup>, вобравший мотивы двух предыдущих обращений к неотвязной как для нее, так и для многих других представителей русской диаспоры теме:

Не по-настоящему живем мы, а как-то «пока»,	4.322.0	(Тк4)
И развилась у нас по родине тоска,	3.33.0	(Я6 или 3-ст. пеон IV)
Так называемая ностальгия.	0.25.1	(Д4)
Мучают нас воспоминания дорогие,	0.234.1	(Тк4)
И каждый по-своему скулит,	1.23.0	(Тк3)
Что жизнь его больше не веселит.	1.24.0	(Тк3)
Если увериться в этом хотите,	0.222.1	(Д4)
Загляните хотя бы в «The Kitty».	2.22.1	(Ан3)
Возьмите кулебяки кусок,	1.32.0	(Тк3)
Сядьте в уголок,	0.3.0	(Х3)
Да последите за беженской братией нашей,	0.2222.1	(Д5)
Как ест она русский борщ с русской кашей.	1.2101.1	(Тк5)
Ведь чтобы так – извините – жрать,	1.121.0	(Дл4)
Нужно действительно за родину-мать	0.232.0	(Х3)
Глубоко страдать.	2.1.0	(Х3)
И искать, как спириты с миром загробным,	2.212.1	(Дл4)
Общенья с нею хоть путем утробным <sup>10</sup> .	1.231.1	(Тк4)

С метрической точки зрения этот текст напоминает имитацию раешника, наподобие пушкинской *Сказки о попе и работнике его Балде*. Доминантным стихообразующим фактором здесь оказывается парная (с одним трехчленным исключением: «жрать – мать – страдать») рифмовка с неукоснительным альтернансом мужских и женских созвучий. Некоторую соразмерность стиховых рядов по горизонтали, насчитывающих от 2-х до 5-ти иктов, обеспечивают стихийно образованная каденция принципиально разных размеров силлаботоники и осторожные отклонения

<sup>9</sup> В газетном варианте он был опубликовано под названием *Ностальгия*.

<sup>10</sup> Здесь и далее стихотворения из цикла Тэффи *Тоска* приводятся по изданию: Н. Тэффи, *Тоска*, [в:] *Собрание сочинений*, Москва: Лаком, 1998, т. 3: *Городок*, [электронный ресурс] <https://bibra.ru/composition/toska-17/> [30.06.2021].

от нее в сторону тоники (дольников и тактовика). Бóльшую часть, насчитывающую восемь стихов, представляют различные двусложные (Я6 и Х3) и трехсложные (Д4, Д5 и Ан3) классические размеры, другую меньшую порцию из семи стихов – дольники и тактовики. В совокупности они являют собой, как уже отмечалось, имитацию простонародного, предрасположенного к смеховой культуре раешника.

Примерно в том же направлении выстраивается текст стилистически. По существу, это сказ, отграничивающий авторское сознание от сознания говорящего – некоего обобщенного беженца, наблюдающего за развитием у соотечественников «тоски по родине», «[...] так называемой ностальгии». Даже в самой манере его речи отсутствует вполне естественное в описываемой ситуации сочувствие, не говоря уже о сострадании. Вместо того, чтобы возвышенно бороться с душевной мукой, «беженская братия наша», как представляется наблюдающему вчуже за нею субъекту, жадно поглощает русский борщ с русской кашей, т. е. ублажает не душу, а тело. Отсюда пренебрежительные вульгаризмы: «каждый по-своему скулит» и, особенно, «жрать», не смягченный деликатной уступкой «извините», а усиленный сквозной рифмой «за родину-мать (звучит как эвфемизм материцыны!) / Глубоко страдать! / И искать...».

Местоимения во множественном числе – как личные «мы», «нас», так и притяжательное «наша», которые то и дело мелькают в устах повествователя – вовсе не включают в состав многоликой беженской русской «братии» его самого. Наоборот, он становится в позу объективного репортера, присвоившего себе право публицистически пристрастной оценки отношения к родине тех, кто, по его мнению, ищет, «как спириты с миром загробным, / Общения с нею хоть путем утробным». Он приглашает почтеннейшую публику заглянуть «хотя бы в „The Kitty”<sup>11</sup>» и обличает соотечественников за чревоугодие, якобы несовместимое с истинной, а не «так называемой ностальгией», напрочь позабыв о том, что подавляющее большинство русских эмигрантов вкусило все прелести перемещения за границу без приглашения, в том числе нищету, безработицу и элементарный голод. Этой однобокой снобистской оценке недостает широкой, демократической по сути своей амбивалентности.

Не стоит, наверное, отождествлять сознание бестактного «репортера» и вряд ли сочувствующей ему поэтессы, которая в своих дневниковых

<sup>11</sup> Русский ресторан по-гоголевски описан Валентином Лавровым в исторической повести *Катастрофа*: «В меню ресторана были раки, различная икра, грибы, селедки, кулебяки, рассольник, отлично готовили тут осетрину, пожарские котлетки. А какие были ватрушки с вишнями!». См.: В. Лавров, *Катастрофа*, [электронный ресурс] [http://rulibs.com/ru\\_zar/prose\\_history/lavrov/0/j54.html](http://rulibs.com/ru_zar/prose_history/lavrov/0/j54.html) [30.06.2021].

записках и новелле *Ностальгия* предстает перед читателем как искренний патриот России, готовый без остатка разделить страдания утративших родину соотечественников. Не самому первоклассному поэту Тэффи не удалось провести четкой грани между двумя субъектами своего лирического переживания, ибо она, по всей видимости, была гораздо более склонна к точной однозначности прозы, чем к мерцающей многозначности стихотворного текста. Вместе с тем нельзя не отдать должного глубоко прочувствованному поэтессой отождествлению утраченной родины с «миром загробным», перекликающимся с прозаической отсылкой к молитвословному дискурсу в *Ностальгии*: «Вот мы – смертью смерть поправшие...», и косвенно – с inferнальным отражением Флоренции в Дантовой *Божественной Комедии*.

Проанализированное стихотворение не одиноко, как в творчестве самой Тэффи, так и за его пределами. Оно, при ближайшем рассмотрении, открывает собой сюжетно обособленный цикл еще из шести подобных текстов, столь же обстоятельно, как в новелле, описывающих ностальгию представителей разнообразных социальных групп русских эмигрантов:

1. «Тоскуют писатели наши и поэты, / Печатают в газетах статьи и сонеты...». Далее с деликатным сдержанным юмором перечисляются недавние соратники, коллеги-сатириконтцы, каждый по-своему переживающие ностальгию: Лоло, жаждущий «звона московских колоколен», без которого он «совсем болен», «Аверченко, как жуир и фронт, / Требуется восстановить прежний преискурант...», «Тоже Москву надо / И Дону-Аминадо. [...] Поет Аминадо печальные песни: / Аминадо, хоть тресни, / Хочет жить на Пресне» и т. д.
2. Уточняется, как «У бывшего помещика ностальгия / Принимает формы другие...». Поскольку настала «осенняя пора», под стать пушкинскому графу Нулину, он «махнул бы теперь на хутора!», попытался бы затравить зайца, и по старой памяти всадить «дробь заряд / Прямо собаке в зад. / А потом, вечерком, в кругу семейном чинном / Выковыривать дробинки ножом перочинным».
3. Третий текст подчеркнуто автобиографичен. В качестве лирической героини выступает сама поэтесса: «Ну что же, – я ведь тоже проливали слезы / По поводу нашей русской березы...». Как легко убедиться, на стихотворный лад переформатируются уже знакомые нам рассуждения о русской березе из второй части *Ностальгии*.
4. Весьма колоритен образ «русского мужика, / Хитрого ярославского, тверского кулака», лукаво продающего в Охотном ряду старого петуха, выдавая его за куренка. На замечание барина: «– Ну и куренок! Старый петух», – он находчиво отвечает: «– Старый!? Скажут тоже! /

Старый! Да ен, може, / На два года тебя моложе!». Этот образ создан, конечно, не для того, чтобы проанализировать, насколько актуальны для него ностальгические настроения. Он сам со всеми своими прибаутками, ухватками и хитрецей провоцирует ностальгию у лирического субъекта.

5–6. В двух заключительных текстах Тэффи подводит читателя к своеобразному финальному аккорду, формулирует итоги пусть и сугубо субъективного свойства, ибо «все мы из одного теста! / Вспомню я тоже Москву, Кремль, Лобное Место... / Небо наше синее – синьки голубей... / На площади старуха кормит голубей». Она благословляет их лететь «прямо к Богу», чтобы получить «Божью благодать» и вернуться «к вечеру вечерню ворковать». В финале 5-го стихотворения в составе пуанта-двустушия оказываются слова то ли святой русской старухи, то ли сопричастной ей лирической героини: «Плачьте, люди, плачьте, не стыдась печали! / Сизые голуби над Кремлем летали!..».

В завершение всего цикла поэтесса решительно обрывает свой полет над родными местами и возвращается к постылой жизни на чужбине, к напрасному ожиданию почты, к поденной литературной работе, к так и не дописанному фельетону. От всего этого ее «ностальгия приняла новую форму / И утратила всякую норму», после чего ей приходится признать:

Et ma position est critique.<sup>12</sup>  
 Нужна мне и береза, и тверской мужик,  
 И мечтаю я о Лобном Месте –  
 И всего этого хочу я вместе!  
 Нужно, чтоб утолить мою тоску,  
 Этому самому мужику,  
 На этом самом Лобном Месте  
 Да этой самой березой  
 Всыпать, не жалея доброй дозы,  
 Порцию этак штук в двести...  
 Вот. Хочу все вместе!

Вряд ли стоит комментировать столь ригорическую трактовку ностальгических мечтаний мастера искрометного юмора и милосердной сатиры, едва ли не всеобщей любимицы русской читающей публики до и после

<sup>12</sup> И мое отношение критическое (фр.).

разлучившей ее с родиной революции. Очевидны и причины, побуждавшие ее хотя бы в мечтах на столь крутые меры, чтобы «утолить тоску».

Между тем всё познается в сравнении. Как уже отмечалось, ностальгия оказалась национальной русской болезнью пандемического масштаба. Схожие чувства испытывали и выражали в своем творчестве и Дон Аминадо (*Дым без отечества*, 1921), и Константин Бальмонт (*Марево*, 1922), и Петр Потемкин (*Отцветшая герань* с подзаголовком *То, чего не будет*, 1923), и Владимир Набоков (*Университетская поэма*, 1927), и Владислав Ходасевич (*Тяжелая лира* и *Европейская ночь*, 1922–1927), и Саша Черный (*Кому в эмиграции жить хорошо*, 1931), и Лоло (*Пыль Москвы*, 1931), и Георгий Адамович (*На Западе*, 1939), и Валентин Горянский (изданный посмертно роман в стихах *Парфандр и Глафира*, 1958) и многие-многие другие.

Как справедливо утверждал Брюсов, Тэффи действительно охотно пользовалась уже отработанными другими поэтами художественными приемами. Есть, однако, в ее идиостиле и нечто оригинальное, связанное со структурной амбивалентностью ее как прозаика, драматурга и поэта. Применительно к ностальгическим мотивам бросается в глаза, в сущности, одна и та же стратегия описания симптомов невыносимой тоски по родине, которую она освоила в прозаической новелле *Ностальгия* и стихотворном цикле из семи рассмотренных нами стихотворений. Примером такого лироэпического многоголосия в версификационном плане для нее могла послужить поэма Николая Некрасова *Современники*, с одной, правда, существенной разницей: у Некрасова каждый новый персонаж наделен своим стихотворным размером, а у Тэффи, наоборот, практически все страдающие ностальгией соотечественники выражают свои чувства универсальным раешным стихом.

## References

- Agenosov, Vladimir V. *Literatura russkogo zarubezhya: (1918–1996): uchebnoe posobie dlya studentov pedagogicheskikh vuzov i uchashchikhsya srednikh uchebnykh zavedenii*. Moskva: Terra: Sport, 1998.
- Bryusov, Valerii Ya. “[Retsenziya]”. *Russkaya mysl*. No. 8 (1910): 247–248. (Retsenziya na knigu: N. Tefi, ...*Sem ognei*. Sankt-Peterburg: Shipovnik, 1910).
- Denisova, Ekaterina A.; Loshchilov, Igor E. “Mifologicheskii syuzhet o golubom tsvetke v sbornike stikhovorenii Tefi *Sem ognei*”. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. No. 2 (2018): 118–126.
- Foshko, Katherine. *France’s Russian Moment: Russian Emigres in Interwar Paris and French Society*, dissertation (Ph.D.). Yale: Yale University, 2008.
- Haber, Edythe Charlotte. *The queen of laughter and the knight of death (Nadezhda Tefi and Fedor Sologub)*. In: *New studies in modern Russian literature and culture: essays in honor of Stanley J. Rabinowitz*. Stanford, Calif.: Department of Slavic language and literature, Stanford University, Vol. 45: Pt. 1: 173–187.
- Lavrov, Valentin. *Katastrofa*. [http://rilibs.com/ru\\_zar/prose\\_history/lavrov/0/j54.html](http://rilibs.com/ru_zar/prose_history/lavrov/0/j54.html)

- Starostina, Natalya. "Nostalgia and the Myth of the Belle Époque in Franco-Russian Literature (1920s-1960s)". *Historical Reflections / Réflexions Historiques*. Vol. 39, No. 3 (2013): *Nostalgia in Modern France: Bright New Ideas about a Melancholy Subject*: 26–40.
- Starostina-Trubitsyna, Natalya A. «Pryamo udivlyashsya, kak eta malenkaya zhenshchina smogla vse eto perezhit»: literaturno-antropologicheskii analiz opyta rossiiskikh emigrantok v mezhduvoennoi Frantsii v proizvedeniyakh N. A. Teffi. In: *Pushkinskie chteniya–2013: khudozhestvennye strategii klassicheskoi i novoi literatury: zhanr, avtor, tekst: materialy XVIII Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Sankt-Peterburg: Leningradskii gosudarstvennyi universitet im. A. S. Pushkina, 2013: 163–170.
- Teffi, Nadezhda. "Nostalgia". *Poslednie novosti*. 16 maya (1920): 2.
- Teffi, Nadezhda. ...*Sem ognei*: stikhotvoreniya. Sankt-Peterburg: Shipovnik, 1910.
- Teffi, Nadezhda. *Toska*. In: *Sobranie sochinenii*. Moskva: Lakom, 1998. Vol. 3: Gorodok. <https://bibra.ru/composition/toska-17/>
- Teffi, Nadezhda. "Toska moya, toska! Ya vizhu v den dozhdlivyi...". *Zhurnal zhurnalov*. No. 14 (1915): 18.
- Teffi, Nadezhda. *Vospominaniya*. Parizh: Vozrozhdenie, 1932.
- Trubilova, Elena M. E. *Teffi*. In: *Literatura russkogo zarubezhya, 1920–1940*. Moskva: Nasledie: Nauka, 1993, vyp. 1: 241–263.



Received: 27.12.2021. Verified: 22.10.2022. Accepted: 23.10.2022.

© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)