

УДК 821.161.1  
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

## ФУНКЦИИ ПЕСЕН В ПРОЗЕ ТЭФФИ

© 2019 г. Н.В. Прусакова

*Докторская школа литературоведения,  
Университет им. Лоранда Этвеша,  
Будапешт, Венгрия*

*Дата поступления статьи: 08 ноября 2018 г.*

*Дата публикации: 25 сентября 2019 г.*

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-3-240-251

**Аннотация:** Автор обращается к проблеме включения в прозу текстов музыкально-вокальных произведений. Составлена классификация таких явлений в зависимости от способа включения в текст, жанровой принадлежности, семантической связи с остальным текстом. Рассматривается проблема вербальной передачи мелодического и исполнительского плана вокального произведения. Анализируются функции песенных элементов на разных уровнях текста: идейно-тематическом, сюжетно-композиционном, уровнях образной системы и символики. Определяется степень их участия в смыслообразовании. Материалом для анализа послужили прозаические произведения Надежды Тэффи, в тексте которых в качестве составных элементов присутствуют песенные цитаты (народные песни, городской фольклор, романсы и т. д.). Для конкретного анализа выбраны рассказы, которые объединяет субъект исполнения — русские прачки — и в которых также присутствует один и тот же материал — песня «Мамашенька бранила за милого дружка» («Они поют», «Прачечная», «Лестница»). Песенный элемент в этих произведениях выполняет различные задачи, при этом меняется позиция автора, по-разному расставляются акценты, придается новый смысл присутствующим в тексте оппозициям.

**Ключевые слова:** Тэффи, музыка в литературе, песня, текст в тексте.

**Информация об авторе:** Наталья Владимировна Прусакова — аспирант Докторской школы литературоведения, Университет им. Лоранда Этвеша, пл. Эдетем, 1-3, 1053 г. Будапешт, Венгрия. ORCID ID: 0000-0003-3147-2257

**E-mail:** natalia.prusakova@gmail.com

**Для цитирования:** Прусакова Н.В. Функции песен в прозе Тэффи // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 3. С. 240–251. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-3-240-251



## THE FUNCTION OF SONGS IN THE FICTION BY NADEZHDA TEFFI

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2019, N.V. Prusakova  
*Doctoral school of literary studies  
Eötvös Loránd University,  
Budapest, Hungary*  
Received: November 08, 2018  
Date of publication: September 25, 2019

**Abstract:** The author discusses inclusion of lyrics in fictional texts. The essay offers classification of song elements in Nadezhda Teffi's fiction depending on the way of their inclusion to the text, their genre, and semantic connection with the text. It also focuses on how melodic and performative levels of a song are conveyed into verbal form. The author analyses the functions of such elements on different textual levels: ideological and thematic, the level of plot and structure, the level of images and symbols, and highlights the role of these elements in the meaning-making. The research focuses on the fictional texts by Nadezhda Teffi that include citations from songs (folk songs, romances etc.). It specifically analyzes three short stories "Prachechnaia", "Oni poiut", "Lestnitsa" ["Laundry", "They're singing," and "Staircase"]. All three share a common theme — Russian laundresses — and draw from the same folk song "Mamashenka branila za milogo druzhka..." ["My Mom scolded me because of my darling"]. The fragments of this song fulfil different functions in the stories altering the author's position, changing accents, and giving new meaning to the existing oppositions.

**Keywords:** Nadezhda Teffi, music in literature, song, lyrics, text within the text.

**Information about the author:** Natalia V. Prusakova, postgraduate student of the Doctoral school of literary studies, Eötvös Loránd University, Egyetem tér 1-3, 1053 Budapest, Hungary. ORCID ID: 0000-0003-3147-2257

**E-mail:** natalia.prusakova@gmail.com

**For citation:** Prusakova N.V. The Function of Songs in the Fiction by Nadezhda Teffi. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 3, pp. 240–251. (In Russ.)

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-3-240-251

Жизнь и творчество Надежды Тэффи были связаны с музыкой. По воспоминаниям современников, она не расставалась с гитарой [6, т. 1, с. 10], которую называет своей «любимицей, своей певучей радостью» [6, т. 5, с. 346]. «Личный шарм Тэффи невероятен. Свои стихи она не говорит, а почти поет. Любит говорить и под гитару. Я любил сидеть у нее именно когда никого нет, слушать ее гитару, ею сложенные песенки...», — вспоминает Б. Пантелеймонов [2, с. 142]. Романы на ее собственные стихи входили в репертуар А. Вертинского («О всех усталых», «Три юных паж» и др.), публиковались в популярных нотных сборниках. В письме И. Бунину Тэффи сообщает о том, что сочиненную ею песню в цыганском стиле передадут по радио: «У меня забавная новость. Слушайте по радио Radio-Paris, 6-го авг<уста> в 2 ч. 30 м., оркестр Verney будет исполнять Брамса и... *mélodie tzigane de Nadine Teffi*» [3, с. 491].

В произведениях Н. Тэффи часто возникают музыкальные образы: музыка звучит на улицах («Майский жук»), в ресторанах («Время», «Ресторанчик»), на пароходе («Флирт»), сами герои Тэффи нередко напевают («Чудо весны», «Мара Демиа», «Лавиза Чен», «Международное общество»), аккомпанируя себе на гитаре («Была весна...»).

Н. Тэффи нередко «акустически» оформляет текст своих произведений, тщательно отбирая слова и используя такие выразительные средства, как:

*анафора*: «Усадьба заброшена, забита, заколочена» («Тихая заводь»),

*аллитерация* и близкие к ней звуковые повторы: «Шляпа на даме мятая, расшлепанная и вся обшитая мелкими перышками («Кафе»),

*звукоподражание*: «трещит перо, свистит бумага, шуршит словарь» («Переводчица»).

Отмечая тонкость слуха Тэффи к слову, Бунин приводит один из подобных примеров («и с той поры стала очень популярна») и пишет ей в письме от 25 апреля 1943 г.: «Вот кто-нибудь другой брякнул бы “знаменита” вместо “популярна” — и было бы совсем, совсем не то. Поистине великий Вы музыкант!» [3, с. 488].

Кроме того, Тэффи *ритмически* организует речь как в пределах одного предложения [«Усадьба заброшена, забита, заколочена»; «пищала скрипка, и хрипел старик, но пищали и хрипели они о любви» («Майский жук»)], так и целого текста. Наличие локального жанра (песни, стихотворения), обладающего собственной ритмикой, нередко влияет на общий ритм произведения. Например, мы наблюдаем наличие рефрена в рассказах «Сосед», «Потаповна», «Летом», «Они поют», «Семейная поездка».

Наше внимание привлекло довольно частое присутствие песенных цитат в прозе Тэффи: ею упоминается песенный репертуар конкретного периода, цитируются песенные фрагменты. Материалом для исследования послужили отобранные методом сплошной выборки произведения Надежды Тэффи, в структуру которых включены фрагменты текстов вокальных произведений. Для целей настоящей статьи мы называем их песней, независимо от конкретного жанра и наличия автора.

К проблеме появления песен в текстах Тэффи можно подходить с различных точек зрения. Нами составлена своего рода **классификация** таких явлений:

*По способу включения в текст* это могут быть:

- 1) эпиграфы («Воля», «Стрелок», «Авантюрный роман»)
- 2) «текст в тексте» — включение стихотворного фрагмента в прозаический текст.

*В зависимости от степени законченности включенного элемента* обнуживаем:

- 1) только название как указание на конкретную песню («Не одна во поле дороженька», «Не белы снеги», «Очи черные» и др.). Отсутствие пояснений со стороны автора предполагает, что реципиенту при этом должно быть понятно, о чем идет речь.

- 2) фрагмент текста песни. Точность цитирования Тэффи соблюдается не всегда, наоборот, подчеркивается вариативность песенного текста. Так, отличаются от оригинала Тифлисский романс в «Воспоминаниях»,

песня из городского фольклора «Мамашенька ругала...» в рассказах «Они поют», «Прачечная», «Лестница» и др.).

*В зависимости от жанра песенного материала выделяем:*

1) народные песни

– русские («Воля», «Тоска по родине», «Воспоминания», «Сосед», «Стрелок», «Международное общество»),

– цыганские песни («Ресторанчик», «Маркита», «В весенний праздник»),

– французские («Кафе», «Майский жук»), немецкие («Письма изда-лека»), польские («Папочка»);

2) романсы («Воспоминания», «Ресторанчик», «Время», «Лешачиха», «Бывают в жизни встречи»);

3) фрагменты арий из опер и оперетт («Чудо весны», «Воспоминания», «Лавиза Чен»);

4) стихи самой Тэффи, ставшие романсами («Воспоминания», «Выбор креста»).

Что касается *способа обозначения песни и процесса пения:*

1) автор либо прямо указывает на это (например, примечание к эпиграфу в рассказе «Воля» — «Новгородская песня»),

2) либо используется соответствующий семантический контекст: поет, зазвучала, затянула, и проч.

Тэффи использует традиционные *способы передачи мелодии и манеры исполнения:*

1) удвоение, утроение гласных с передачей произношения («...я вас ждала, а ви, ви нэ прэшлы», «Ва груди ма-ладой-й-й»), графическое деление слов на слоги («руга-а-ла-а-а», «чи-иво»),

2) слова единого семантического ряда (запела, загнусила, гнусавил, надрывалась, вопль, томные стоны),

3) описание звучания, манеры исполнения — «однообразная тоскливая мелодия, прерываемая длинными паузами» («Они поют»), «хриплые ржавые звуки», «крякал пьяный голос» («В весенний праздник»), «завела басом <...> хор подхватил» («Ресторанчик»), «томно выводил певец» («Время»),

4) описание физиологических деталей — «отверстые, звенящие, гудящие рты» («Они поют»); «Завернула верхнюю губу, как зевающая ло-

шадь, и пустила через ноздри...» («Маркита»), «выпятя вперед подбородок и яро ворочая глаза, лихо разделявала» («Лавиза Чен»).

Не стоит забывать, что песня как вокальное произведение является не только сочетанием мелодии и слов, но и пения и аккомпанемента. Тэффи обращает на это внимание в некоторых произведениях. Музыкальное сопровождение может усиливать образ: «Дребезжащие струны фальшивой арфы сопровождали скрипучую горечь слов» («Мара Демиа»), «Запел убедительным говорком в нос... И повторили струны убедительным говорком» («Была весна...»). Обратную ситуацию, когда аккомпанемент и слова создают диссонанс, наблюдаем в рассказе «Время» [6, т. 3, с. 20]:

На эстраду вышел молодой человек... и под завывание и перебойное звяканье джаза исполнил каким-то умоляюще-бабьим воркованием английскую песенку. Слова песенки были сентиментальны и даже грустны, мотив однообразно-уныл. Но джаз делал свое дело, не вникая в эти детали.

И получалось, будто печальный господин плаксиво рассказывает о своих любовных неудачах, а какой-то сумасшедший разнузданно скачет, ревет, свистит и бьет плаксивого господина медным подносом по голове.

*По семантике выделяем:*

– элемент, семантически связанный с основным текстом («Воля», «Лешачиха»). Слова песен напрямую связаны с сюжетом.

– элемент, семантически не связанный с линией повествования. На первый план выходят иные функции.

**Функциональный диапазон** песенных цитат довольно широк. Во-первых, песня выступает маркером культурного контекста. В этом случае нередко срабатывают штампы: песни, исполняемые в русском ресторане в Париже, – это чаще всего популярные русские народные песни («Лапоточки», «Бублички»), русские и цыганские романсы («Очи черные», «Да пусть туман кольшется») в рассказах «Время», «Ресторанчик». В описание любовной истории или состояния влюбленности включается романс (рассказы «Ресторанчик», «Лешачиха»).

Однако песенные фрагменты выполняют и иные функции на разных уровнях произведений.

*Идейно-тематический уровень*

Включенный элемент становится носителем основной идеи произведения, его *cantus firmus*. Так, в рассказе «Воля» эпиграф, представляющий собой цитату новгородской песни «Вольно, мальчик, на воле! На воле, мальчик, на своей», усиливает оппозицию «воля — свобода», выступает основой сюжета, указывает на позицию автора. В рассказе «Стрелок» ирония автора состоит в том, что сюжет песенки из эпиграфа — счастливое обретение невесты — накладывается на сюжет рассказа — неудачный поиск жены — с точностью до наоборот<sup>1</sup>.

*Сюжетно-композиционный уровень*

В рассказе «Они поют» включенный элемент выполняет текстопо-рождающую функцию. Пение становится отправным пунктом, поводом для повествования. В рассказе «Воля» сюжет организован движением от песни в эпиграфе до «пения» автора в последней строке, тем самым закольцовывая структуру произведения. В рассказе «Кафе» включенные строки французской шансонетки позволяют проследить движение взгляда автора, наблюдающего за посетителями кафе.

*Уровень образной системы*

Песни участвуют в описательных характеристиках обстановки («Ресторанчик»), «В весенний праздник»), героев и их вкусов («Чудо весны», «Флирт»), их психологического состояния. Так, в «Воспоминаниях» с крайне нервным состоянием героини контрастирует и тем самым усиливает его легкомысленный мотивчик из оперетты «Сильва», звучащий у нее в голове.

*Уровень символики*

Песни создают или усиливают определенные символические образы. Так, песня «Где бы ни скитался я...» в «Воспоминаниях» становится символом оставленной земли, подчеркивая ценность человеческих отношений. В рассказе «Майский жук» незамысловатая песенка о любви возрождает в герое надежду.

Для конкретного анализа были взяты три рассказа: «Они поют», «Прачечная» (сборник «Юмористические рассказы», 1910–1911), «Лестница» (сборник «Книга Июнь», 1931). Их объединяет субъект исполнения песни — русские прачки, в них также присутствует один и тот же матери-

<sup>1</sup> Примечательно, что точно так же работает эта же песенка «Стрелочек» в рассказе А.П. Чехова «Который из трех?»

ал — песня «Мамашенька ругала, чего я так грустна (чего я так бледна)». Включенная цитата в произведениях варьируется. В фольклорных сборниках находим такой вариант начала песни: «Мамашенька бранила за милого дружка» [4].

В первых двух рассказах, максимально близких по времени написания («Они поют» и «Прачечная»), речь идет об отношении повествователя к пению городских прачек, звучащему из подвала дома, где она живет. Автор не только раздражена, но даже ненавидит поющих, противопоставляя им себя как представителя духовности и культуры. В рассказе «Они поют» автор сетует на утрату многовековых песенных традиций певицами, предпочитающими вульгарный фабричный фольклор «полузабытой» истинно народной деревенской («мужицкой») песне. Названия таких забытых песен приводятся в рассказе: «Не одна во поле дороженька», «Не белы снеги». Тэффи не оригинальна в постановке проблемы. Сюжет рассказа созвучен распространенной в то время дискуссии о вытеснении традиционной народной песни новым городским фольклором — фабричным, солдатским и даже тюремным. Изменения в репертуаре в основном воспринимались интеллигенцией как «порча» и «искажение» исконно русского материала [1]. Что касается роли песенных цитат в рассказах, они поддерживают оппозиции «старая русская песня — фабричные напевы», «интеллигенция — народ». Для усиления эффекта приводится строка, искаженная поющими: «Господь тебя накажет *возвратною* женой» вместо «развратною» (курсив мой. — Н.П.). Такая бессмыслица усиливает контраст с героиней, цитирующей Гете и Шекспира. Включение песенных фрагментов также определяет ритмический рисунок рассказа. В тексте появляется рефрен «Они поют, поют...». Таким образом, с одной стороны, создается иллюзия непрерывного монотонного звучания, с другой — осуществляется сегментация текста.

В рассказе «Прачечная» обостряются оппозиции «жизнь — пение», «искусство — пошлость»: «Жизнь — такая маленькая и урывчатая, а пение сплошное и бесконечное» [6, т. 1, с. 298]. Пение прачек не только определяет атмосферу дома, но оно неожиданно звучит там, где его никто не предполагал услышать, в кафешантане.

В обоих рассказах песенные цитаты семантически не связаны с основным текстом. На первый план выходит референтная функция — указание на широко распространенное культурное явление. При этом предпола-



гается, что и материал, и так называемые «исполнители» хорошо известны современникам Тэффи. Песня была очень распространена, она входит в фольклорные сборники многих регионов России — от Карелии до Восточной Сибири [4; 5, с. 110]. И все же, считая правомерным вопрос о восприятии рассказов сегодняшним читателем, допускаем, что песенная цитата, помещенная в произведении, в наши дни может восприниматься лишь как поэтический текст, т. е. не порождать предполагаемых автором ассоциаций, а также не создавать образа звучания, распева.

Рассматриваемые цитаты графически оформлены в виде включения стихотворного фрагмента, визуально размежевывая авторский текст. Но в рассказе «Прачечная» нами отмечен случай, когда цитата песни переходит в слова автора в рамках одного предложения:

Браво, Назарова, браво! — кричала публика.

И прачка спела на бис трагическую историю о том, как парень надул девку, не заплатив ей обещанную полтину.

*И только знает рожь высокая...*

*сколько девка понесла убытка* (курсив мой. — Н.П.). И «Гей ты доля женская».

И опять потом вызовы без конца, и новая трагедия, но уже с приплюсом, о том, как «примяли рожь высокую», и опять кто-то кого-то обсчитал [6, т. 1, с. 301].

Возможно, тем самым на уровне языка демонстрируется социальное явление, лежащее в основе сюжета: вторжение (пения) прачек на запретную доселе территорию — кафешантан.

Таким образом, в рассказах «Они поют» и «Прачечная» позиция повествователя по отношению к пению прачек довольно очевидна и является резко отрицательной.

В рассказе «Лестница» Тэффи снова вводит в текст песенную цитату «Ма-ма-шенька руга-ала, чи-и-во я так бле-дна». В отличие от двух предыдущих случаев, песня не звучит в реальности, а является частью воспоминания. Кроме того, теперь отмечается и красота мелодии, которая «оправдывает» убогость слов: «Идиотские слова, но как чудесно подхватывал второй голос, и печаль, и любовь божественным нимбом озаряли некрасивость, и

грубость, и пошлость произносимых слов» [6, т. 4, с. 144]. Характеристика пения положительна, хотя чаще всего выражение «петь как прачка», по-видимому, было далеко от похвалы (см. для сравнения характеристику в рассказе «Лавиза Чен» из того же сборника: «Ты поешь как прачка, перевираешь мелодию» [6, т. 4, с. 61]). В рассказе возникают новые оппозиции: «прошлое — настоящее», «Россия — Франция»: «Парижская весна не поет <...> Песни во Франции нет» [6, т. 4 с. 144]. Та же оппозиция «поющая Россия — молчаливая Франция» присутствует и в рассказе «Сосед» (сборник «О нежности», 1938): «Удивляло его, кажется, больше всего то, что Катя, работая, поет. Француженки работают серьезно. Старухи ворчат, молодые кряхтят. Никто не поет» [6, т. 4, с. 320].

В рассказе «Слепая» (сборник «Земная радуга», 1952) в целом ставится иная проблема: душевная слепота героини противопоставляется чуткости и восприимчивости слепых девушек. Но здесь упоминается манера пения девушек: «Пели они просто и убедительно, как поют все русские прачки и городские мещанки. Один голос красиво вторил, два звенели в унисон» [6, т. 5, с. 87]. И Тэффи в данном случае явно симпатизирует поющим.

Таким образом, как мы видим, один и тот же песенный материал выполняет в рассмотренных рассказах различные функции. На это влияет, во-первых, значительный временной разрыв между рассказами, существенное изменение положения автора: жизнь Тэффи в России и в эмиграции. Меняются и акценты: с культурологической проблемы внимание переносится на личные переживания, при этом меняется и авторская позиция по отношению к поющим, Тэффи «переходит» на сторону поющих. То есть оппозиция «они — мы» приобретает новый оттенок.

**Список литературы**

- 1 *Лурье М.Л.* Городская песня в деревне (из старой дискуссии о новых песнях) // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2011. № 9 (71). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gorodskaya-pesnya-v-derevne-iz-staroy-diskussii-o-novyh-pesnyah-1> (дата обращения: 17.12.2018).
- 2 *Пантелеймонов Б.Г.* Собр. соч.: в 3 т. / сост. И.А. Махнанова, В.И. Селюк. Омск: М-во культуры Омской обл., 2014. Т. 3: Публицистика. Неопубликованное. Письма. Рецензии на произведения Б.Г. Пантелеймонова. Воспоминания, статьи о его жизни и творчестве. 432 с.
- 3 Переписка Тэффи с И.А. и В.Н. Буниными // Диаспора: новые материалы / публ. Р. Дэвиса и Э. Хейбер. Париж; СПб.: Феникс, 2001. Вып. 2. С. 477–584.
- 4 Песни Карельского края / сост. Т.В. Краснопольская. Петрозаводск: Карелия, 1977. 263 с.
- 5 Русские песни Восточной Сибири: сборник / сост. В.П. Зиновьев; науч. ред. Ю.И. Смирнов. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2006. 252 с.
- 6 *Тэффи Н.А.* Собр. соч.: в 5 т. / сост. И. Владимиров. М.: Книжный клуб Книговек, 2011.

## References

- 1 Lur'e M.L. Gorodskaja pesnia v derevne (iz staroi diskussii o novykh pesniakh) [Urban song in the village (from the old discussion on new songs)]. *Vestnik RGGU. Serii "Istoriia. Filologiia. Kul'turologiia. Vostokovedenie"*, 2011, no 9 (71). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/gorodskaya-pesnya-v-derevne-iz-staroy-diskussii-o-novykh-pesnyah-1> (Accessed 17 December 2018). (In Russ.)
- 2 Panteleimonov B.G. *Sobranie sochinenii: v 3 t.* [Collected works: in 3 vols.], ed. by I.A. Makhnanova, V.I. Seliuk. Omsk, 2014. Vol. 3. 432 p. (In Russ.)
- 3 Perepiska Teffi s I.A. i V.N. Buninyami [Teffi's correspondence with Ivan A. and Vera N. Bunin]. *Diaspora: novye materialy* [Diaspora: new materials]. Paris, St. Petersburg, 2001, no 2, pp. 477–584. (In Russ.)
- 4 *Pesni Karelskogo kraia* [Songs of Karelia region], ed. by T.V. Krasnopol'skaia. Petrozavodsk, Kareliia Publ., 1977. 263 p. (In Russ.)
- 5 *Russkie pesni Vostochnoi Sibiri: sbornik* [Russian songs of Eastern Siberia: collection], ed. by V.P. Zinov'ev and Iu.I. Smirnov. Irkutsk, Izd-vo Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 2006. 252 p. (In Russ.)
- 6 Teffi N.A. *Sobranie sochinenii: v 5 t.* [Collected works: in 5 vols.], ed. by I. Vladimirov. Moscow, Knizhnyi klub Knigovek Publ., 2011. (In Russ.)