



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-2-179-187

УДК 821.16.1

«Поэтика выживания»: опыт первых месяцев эмиграции в сборнике Н.А. Тэффи «Стамбул и солнце»

А.В. Леденев, К.С. Романова

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, 1

В статье анализируются очерки и рассказы из сборника Н.А. Тэффи «Стамбул и солнце» (1921). Доказывается, что заметной содержательной особенностью ее «стамбульской прозы» является трактовка эмпирической реальности как иллюзии или сна наяву. Авторы приходят к выводу, что один из сквозных лейтмотивов творчества Тэффи — восприятие жизни как сна — получает в стамбульских этюдах двуединый статус «социокультурного диагноза» и своеобразного «рецепта выживания» (одновременно эстетического и психологического). С одной стороны, сон будто останавливает течение времени, отменяет для сознания диктат исторического календаря. Жалкое в бытовом смысле существование обездоленных русских в Стамбуле осмысливается писательницей как социальное оцепенение и как мираж, который, впрочем, когда-нибудь может быть развеян. С другой стороны, сон — это переход в мир воображения, в сферу неуязвимой для исторических потрясений сказки, обладающей в системе ценностей Тэффи статусом подлинной реальности.

Ключевые слова: эмиграция; Стамбул; миф; эстетизация; демифологизация; квазиреальность

Сборник эмигрантских рассказов и очерков Н.А. Тэффи «Стамбул и Солнце» (1921) открывается эпиграфом — строчкой из стихотворения А.С. Пушкина «Стамбул гуяры нынче славят...», в котором наряду со сказочными восточными мотивами пронзительно звучат темы страха и тревоги. Такое вступление предопределяет многогранность образа Стамбула у Тэффи, вызывающего у нее сложную гамму чувств и эмоций.

Для русских изгнанников этот город мог быть грезой, мечтой о спасительном укрытии, где можно было бы пережить историческое лихолетье. Направляясь в столицу Османской империи, эмигранты вспоминали картины таинственного и красочного Востока, воспетые поэтами Серебряного века, например, в стихотворениях «Восточный миф» (1887) Д.С. Мережковского, «Сквозь сеть алмазную зазеленел Восток...» (1903) М.А. Волошина. У многих еще свежи в памяти были красочные путевые очерки И.А. Бунина «Тень птицы».

По словам Л.А. Спиридоновой, «Тэффи оказалась в эмиграции чуть ли не случайно: неведомо откуда налетевший ураган событий подхватил ее вместе со многими русскими писателями и понес сначала на гастроли в Киев, а оттуда все южнее и южнее до самого синего моря, пока случайный попутчик не посадил ее на

корабль «Шилка», отплывший из Одессы в Новороссийск» [2. С. 126]. Из Новороссийска писательница отправилась в Турцию, где пробыла несколько месяцев. Именно с этой страной связаны первые отразившиеся в ее прозе впечатления об эмигрантской жизни.

Крестный путь в эмиграцию Тэффи описала в своих «Воспоминаниях». Эпизод мемуаров, в котором зафиксирован момент расставания с Россией, насыщен траурным колоритом и выразительными лексическими повторами, аккомпанирующими нарастающему чувству непоправимой утраты: «Дрожит пароход, бьет винтом белую пену, стелет по берегу черный дым. И тихо, тихо отходит земля. Не надо смотреть на нее. <...> Но голова сама поворачивается, и широко раскрываются глаза, и смотрят, смотрят... И все молчат. Только с нижней палубы доносится женский плач, упорный долгий, с причитаниями. <...> Страшный черный бесслезный плач. Последний. По всей России, по всей России... Вези!» [4. С. 264—265].

Рассказы и очерки Тэффи о Стамбуле запечатлевают попытку человека преодолеть боль катастрофической потери через обращение к новому для него культурному пространству. Психологически вжиться в новый мир проще, если наделить его близкими, понятными по прежней жизни свойствами или соотнести с давно вызревавшими в сознании ориентирами. Мир восточной экзотики привлекал Тэффи и раньше, до эмиграции, о чем свидетельствует, например, ее пьеса «Полдень Дзохары — легенда Вавилона» (1908). Характерно, что из русских поэтов-современников писательница выделяла Н.С. Гумилева, в произведениях которого Восток ассоциируется с земным Эдемом.

В произведениях сборника «Стамбул и солнце» Восток не утрачивает своей магии и притягательности, но статус образа меняется — то, что прежде было сферой мечты и поддерживалось силой воображения, переходит в плоскость актуального социально-бытового и психологического опыта, а потому обрастает реалистическими, физиологически конкретными подробностями.

Цикл о Стамбуле открывает «Сонный Босфор». Стилистически уже первые фразы этой нарядной зарисовки обнаруживают тяготение писательницы к приемам орнаментальной прозы. Текст выстроен по принципу кольцевой композиции: экспозиционный абзац, написанный по законам стихотворения в прозе, перепевается в абзаце финальном, в котором повторяется ключевой антропоморфный образ Босфора: «прищутив золотые ресницы», он смотрит «на чужую суету жизни» [7. С. 5, 10]. При этом центральные фрагменты «Сонного Босфора» иронически противоречат смыслу заглавия, поскольку в них предьявлена мозаика «полусмешных, полупечальных» эскизов, содержащих по-журналистски меткие наблюдения автора за тем, как трогательные в своей житейской беспомощности эмигранты пытаются приспособиться к новым для них бытовым реалиям. Здесь и серия портретных «стоп-кадров» «приезжающих, уезжающих и... зевающих на приезжающих» [7. С. 5], и вереница социально маркированных сцен (попытки беженцев обменять деньги, снять жилье, вступить в контакт с константинопольскими обывателями), и исполненные сарказма авторские отступления о международной политике и об отношении обитателей Босфора к «замечательной душе» русских беженцев [7. С. 9].

Однако завершается произведение, совмещающее признаки стихотворения в прозе и социально-бытового очерка, на лирической ноте — триадой «умиротворяющих» эпитетов, характеризующих Босфор как большое живое существо, которому не хочется по-настоящему пробуждаться к жизни: «Красивый, ленивый, сонный...» [7. С. 10].

По мнению Л.А. Спиридоновой, «бегство в эмиграцию лишило цветовую палитру Тэффи ярких красок» [2. С. 133]. По отношению к «Сонному Босфору» это суждение кажется излишне категоричным. Напротив, Тэффи подбирает для стамбульского пейзажа выразительные и оригинальные цвета: «А вечером, когда четкие острия минаретов вонзятся в *оранжевое* небо и тихий Анатолийский берег завернется в *аметистовую* ткань сумерек, все эти снующие живые огоньки <...> чувствуются совсем лишними» [7. С. 5]. Как можно судить по этим примерам, Тэффи, подобно большинству художников-модернистов, присуще индивидуальное осмысление цветовой символики.

Босфор дарит писательнице целую палитру цветовых тонов и оттенков, помогая подчеркнуть своей визуальной роскошью убогость эмигрантского быта, а одновременно и нейтрализовать или хотя бы слегка скрасить общее ощущение кошмара, в который превращается жизнь русского беженца.

Как известно, Тэффи была близка буддистская трактовка земного существования как иллюзии. Начиная с ее первого сборника «Семь огней» (1910), кальдероновский мотив «жизнь есть сон» стал одним из главных в ее творчестве. Сны, фантазии, грезы в восприятии Тэффи гораздо ближе к подлинной реальности, чем повседневная действительность. В этом смысле образ сонного Босфора по-символистски многозначен.

Суэта азиатского города вызывает у автора смятение, на первый план в описательных фрагментах выходят мотивы чужеродности и отчуждения: «Трубят и гремят *чужие* пароходы, быстро в перевалку бегут моторные катера, пляшут юркие турецкие кайки <...> все эти <...> шарящие щупальцы прожекторов и подмигивающие глазки маяков чувствуются совсем *лишними и ненужными*» [7. С. 5]. Тем не менее пейзажное обрамление текста возвращает автору чувство устойчивости, неизбежности природного мира, созерцание которого равнозначно погружению в божественный сон.

Предметный мир, а это сфера обитания человека, в «константинопольской» прозе Тэффи в ценностном смысле толкуется как профанная, низменная сфера. В сценах стамбульского быта немало аналогий между жизнью турецкого мегаполиса и миром насекомых, что зачастую придает тексту сатирическую окраску. Так, в «Сонном Босфоре» Турция, по пристрастным словам очеркиста, «залезла в узенькую, затхлую, похожую на *тараканью щель* лавчонку, меняет деньги и получает комиссионные» [7. С. 7]. Из-под каждой дверной щели Константинополя «торчат *тараканьи усы* грека-менялы» [7. С. 6]. Уличная толпа «мычит и *щелкает* языком, то есть говорит по-гречески и турецки» [7. С. 9]. По Босфору «шарят *щупальцы* прожекторов» [7. С. 5]. А «маленький угловой диванчик — необходимый аксессуар константинопольской комнаты — так густо набит разнообразными *насекомыми*», что, если посыпать его порошком, «он обиженно сам, весь целиком *ползет* из комнаты» [7. С. 9].

Как и во многих других произведениях Тэффи 1920-х годов, смех в ее «стамбульских» рассказах психологически нейтрализует ощущение нелепости, ужаса жизни. Неприкаянные русские эмигранты растеряны в чужой, враждебной для них обстановке европейско-азиатского города. Окружающая их квазиреальность кажется автору по-кафкиански абсурдной. Подобно тому, как герой «Превращения» окружен «насекомыми в человеческом облике» [1. С. 360], коими, по замечанию В.В. Набокова, были родичи Грегора, русские в Стамбуле находятся среди уродливо-комичных и лишенных способности к сопереживанию насекомоподобных.

Один из приемов, усиливающих эффект отчуждения, — использование серии однотипных подробностей, нагнетаемых с использованием градации, — с тем, чтобы завершить перечислительный ряд неожиданным семантическим смещением финального элемента. Вот пример подобной серии: у грека-менялы с тараканьими усами можно разменять и продать «франки за лиры, лиры за марки и Христа за 5 серебряников» [7. С. 6].

Создавая образ стамбульских будней русского эмигранта, Тэффи постоянно соотносит обыденное и неожиданное, комическое и драматическое. Выразителен пример, описывающий нежелание константинопольцев иметь дело с утратившими вес российскими деньгами и высвечивающий маргинальное положение русских в Константинополе. Высокопарные рассуждения местных жителей о любви к русской душе звучат издевательским фарсом в сценах, построенных на воображаемых диалогах «пришельцев» и «аборигенов»: «Разменять? Ах, нет, этого мы не можем. Мы говорили о любви, о нежной любви и слиянии родственных друг другу сердец, а деньги — это совсем другое дело» [7. С. 10].

Прозу Тэффи, продолжавшей традицию Чехова, всегда отличало пристальное внимание к бытовой детали, которая используется, как правило, в функции психологической характеристики. Акцент на бытовых подробностях в «Стамбуле и солнце» еще более ошутим, чем в доэмигрантских произведениях: во многом он связан с социально-психологической новизной ситуации, в которой оказались теперь персонажи писательницы. В Константинополе (именно так по привычке называет этот город эмигрант) на первый план для русских беженцев вышла проблема выживания. В зарисовках константинопольских будней, с одной стороны, пунктиром дается панорама ключевых узнаваемых знаков города, а с другой стороны — крупным планом выводятся вещи и предметы, которые помогают составить психологический автопортрет эмигранта-странника.

Романтический миф о Стамбуле, созданный в прозе французских ориенталистов Фаррера и Лоти и в русской литературе Серебряного века, последовательно подтачивается иронией и сарказмом, причем сказывается и гендерная принадлежность автора путевых зарисовок. Она отпускает колкие замечания в адрес турецких дам, подчеркивая узость их кругозора и — что особенно показательно — настаивая на их внешней непривлекательности.

Круг чтения турчанок ограничивается Лоти, а занятия искусством — посредственным исполнением Шопена. Женственности и шарма их лишает и вульгарный макияж — очень густой слой пудры и слишком ярко подведенные глаза. Где же те грациозные обладательницы стройных силуэтов, где закутанные в чадру

красавицы, своей томностью и чувственностью волнующие мужское воображение, что были выведены на страницах произведения Пьера Лоти? Подразумеваемый автором ответ очевиден: они были выдуманы писателем назло его знакомым парижанкам.

Однако критический взгляд русского переселенца не отменяет для Тэффи того духовного потенциала, которым обладает в ее культурной памяти самобытный мир Востока. Об этом свидетельствует стремление ее героини прочувствовать город изнутри, ощутить пульсацию его ритма, течение его жизни. Она хотела бы полюбить город, уловить особую притягательность стамбульской атмосферы, потому что подсознательно ей хочется ощутить себя не в чужеродной среде, а в сфере знакомых, почти «родных» мифопоэтических ассоциаций — в созданном литературой пространстве восточной сказки.

Однако эстетизации Стамбула противостоит (или сильно модифицирует ее) параллельно протекающий процесс демифологизации, связанный с реакцией персонажей на внешние раздражители — те мелкие подробности, которые не может не подметить по-журналистски чуткий по отношению к происходящему вокруг автор очерков. Например, она ядовито замечает, что «ни в одном городе мира не бывает такого треска от лопающихся шин» [7. С. 19], как в Стамбуле. Тем не менее, Тэффи стремится отвлечься от сиюминутных помех, ей хочется вернуть себе состояние влюбленности в образ Стамбула — именно в образ, а не в его материальную первооснову.

Она прислушивается к музыке города, улавливаемой даже в какофонии его улиц с «громыхающими трамваями и визгливыми автомобилями» [7. С. 29]. Преодолевая непосредственные обонятельные реакции на резкие запахи мегаполиса, Тэффи вызывает в своей культурной памяти ассоциации с ароматами, сопровождаемыми ветхозаветные образы утонченной Юдифи или нежной Фамари. Эмоционально окрашены тактильные ощущения, упоминаемые при описании традиционных предметов восточного обихода: четки «ласково скользят между пальцами» [7. С. 35], мундштук сделан из «ласкового шелковистого янтаря», и курильщики «тянут из него дым нежными и быстрыми поцелуйными прикосновениями» [7. С. 36].

Подспудное стремление Тэффи придать образу Стамбула статус бытийного символического обобщения — и тем самым нейтрализовать негативные социально-бытовые аспекты восприятия мегаполиса (или уравновесить их аспектами мифопоэтическими) — сказывается в разработке заглавного образа солнца. Именно этот образ-лейтмотив позволяет соотнести видимое (материальный план жизни) с прозреваемым (метафизическим началом). Солнечный свет выделяет «привилегированные» предметы из общей массы вещей, усиливая интенсивность их цвета: «Солнце звенит и играет, и прыгает, переливая густым перламутром чешую огромных пестрых рыб <...>, сверкая огненным столбом на медном кувшине суджи» [7. С. 28—29]. Освещение по сути формирует визуальную рамку города, придавая изображению сходство с натюрмортом или живописным городским пейзажем, выполненным в импрессионистической манере: солнце, по словам автора, «рассыпается бисерными блесками по граненым четкам маленького углового ларька» [7. С. 28—29].

Предметная детализация в такой ситуации оборачивается едва ли не философской рефлексией: филигранная световая отделка миниатюрных деталей (бликующих небольших предметов) порождает эффект внутреннего свечения, как бы изначально присущего им. Вольно или невольно, но Тэффи вторит идущей от Платона символистской идее о сосуществовании в вещах двух планов бытия — видимого «профанного» мира и мира высших сущностей. Подобная стилевая практика связана со стремлением писательницы эмоционально скрасить эмигрантскую тоску, преодолеть чувство безысходности, пересоздавая реальность при помощи солярной символики.

Двойственность образа города связана и с тем, что он включает в себя приметы Запада и Востока: «над европейским оркестром» звучит «переливный клич муэдзина» [7. С. 29]. При этом западная культура воспринимается как искусственная прививка к исконно восточной основе. Тэффи иронизирует над вкусами стамбульской интеллигенции, пытающейся следовать европейской моде. Она «питается» переводами французской литературы и не отличается прихотливостью музыкального вкуса: на всех концертах и во всех турецких салонах исполняются одни и те же произведения Шопена и Чайковского. По замечанию автора, в Константинополе отсутствуют театры, но стремление идти в ногу с современной культурой проявляется в организации театральных обществ, при этом турки первым делом приглашают французского режиссера, наскоро обучаются актерскому мастерству и пробуют ставить западные пьесы. Все это выливается, по колкому замечанию Тэффи, в устройство вечерних концертов «для мужчин и христианских собак» [7. С. 11].

Подлинную ценность, с точки зрения Тэффи, представляет собой аутентичная турецкая культура, например, восточная живопись или декоративное искусство. В очерковом этюде «Стамбул» автор любовно описывает кропотливую работу иллюстраторов с манускриптом Корана: «От переписчика страничка переходит в руки художника, который разрисовывает золотом и красками каждую точку, причем каждую иначе, и отделяет цветной заставкой одну главу от другой. Цвета, арабески, тонкие кружевные сетки, огоньки. На полях узорные тюльпаны — на каждой странице — другой по расцветке, рисунку и форме» [7. С. 33—34].

Как заповедник традиционной турецкой культуры обрисован в книге Тэффи и хамам (очерк «Женщины»), приобретающий под пером писательницы черты загадочного сказочного пространства: узкие железные лесенки ведут в бани, где у входа сидят «старые черные ведьмы», «острыми птичьими голосами» кричат служанки, и женщина, «по-змеиному» подняв голову, поет «гортанным хрипловатым голосом» [7. С. 24, 25].

Тревога автора по поводу постепенной деградации традиционной культуры в Турции отчасти навеяна ассоциациями с теми процессами, которые протекают после революции в Советской России: «Придет чужая культура, сомнет Стамбул, как змея — спящего, раздавит и прочь уйдет, и оставит...» [7. С. 26]. Вероятно, речь в приведенном фрагменте идет о возможных последствиях Кемалистской революции в Турции, разразившейся почти одновременно с революцией и гражданской войной в России. «Сказка» о «ярком, нежном» Стамбуле, по словам Тэффи, «доживается, досказывается» [7. С. 26] — вероятно, так же, как будет доска-

зываются и достраиваются миф об утраченном рае дореволюционной России в литературе русской эмиграции.

Как бы то ни было, заметной содержательной особенностью «стамбульской прозы» Тэффи является трактовка эмпирической реальности как иллюзии, как сна наяву. Подобная интерпретация восточного урбанистического материала фиксирует защитную психологическую реакцию автора, который пытается справиться с болью катастрофической утраты (Родины, социального статуса, языковой среды) или по меньшей мере минимизировать эту боль. В этом смысле константинопольские «лирические очерки» Тэффи — одна из самых первых попыток концептуализации эмигрантского опыта в пределах первой волны русского рассеяния.

Один из сквозных лейтмотивов творчества Тэффи — восприятие жизни как сна — получает в стамбульских этюдах двуединый статус «социокультурного диагноза» и своеобразного «рецепта выживания» (одновременно эстетического и психологического). С одной стороны, сон будто останавливает течение времени, отменяет для сознания диктат исторического календаря. Жалкое в бытовом смысле существование обездоленных русских в Стамбуле осмысливается автором как социальное оцепенение и как мираж, который, впрочем, когда-нибудь может быть развеян. С другой стороны, сон — это переход в мир воображения, в сферу неуязвимой для исторических потрясений сказки, обладающей в системе ценностей Тэффи статусом подлинной реальности. Сказке противопоставлено жизнеподобие, а потому в стамбульских зарисовках появляются будто записанные со слов Н.С. Гумилева лирические вкрапления: «Смуглые руки собирали амбру под тихое переливное пение. Потом медленные верблюды качали ее на своих горбах под солнцем пустыни. Горячий ветер срывал струи аромата <...>, насыщал ими серебряные кристальные пески и, учуяв их, сонный лев <...>, тихо выходил из-за камня и следил за караваном вспыхивающим, узко-разрезанным зрачком» [7. С. 35].

Тэффи целенаправленно использует кинематографический прием наплыва: внимание зрителя переключается на воображаемый живописный пейзаж, в котором постепенно растворяются суетные подробности стамбульских городских зарисовок: «И если остановиться и долго следить за тихим плавным колебанием их высоких горбов <...>, мало-помалу угаснет в ушах шум и звон города, растают дома, рассосутся суетливые пестрые люди и останется только земля — голая, желтая земля и синее небо над нею» [7. С. 31].

© Леденев А.В., Романова К.С., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Список литературы

- [1] *Набоков В.В.* Лекции по зарубежной литературе / под ред. В.А. Харитоновой. М.: Независимая газета, 2000. 512 с.
- [2] *Спиридонова Л.А.* Бессмертие смеха: комическое в литературе русского зарубежья. М.: Наследие, 1999. 334 с.

- [3] Творчество Н.А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века / Рос. акад. наук; Ин-т мировой лит. имени А.М. Горького. М.: Наследие, 1999. 345 с.
[4] *Тэффи Н.А.* Воспоминания. Париж: Лев, 1931. 268 с.
[5] *Тэффи Н.А.* Моя летопись. М.: Вагриус, 2004. 378 с.
[6] *Тэффи Н.А.* Собр. соч.: в 5 т. Т. 3. М.: Терра — Книжный клуб, 2008. 409 с.
[7] *Тэффи Н.А.* Стамбул и солнце. Берлин: Мысль, 1921. 64 с.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 20 февраля 2019

Дата принятия к печати: 28 февраля 2019

Для цитирования:

Леденев А.В., Романова К.С. «Поэтика выживания»: опыт первых месяцев эмиграции в сборнике Н.А. Тэффи «Стамбул и солнце» // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2019. Т. 24. № 2. С. 179—187. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-2-179-187>

Сведения об авторах:

Леденев Александр Владимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. *Контактная информация:* e-mail: aledevev@mail.ru

Романова Ксения Сергеевна, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. *Контактная информация:* e-mail: ksuromanova@inbox.ru

The poetics of survival: experience of the first months of emigration in N.A. Teffi's "Istanbul and the Sun" collection of short stories

Alexandr V. Ledenev, Kseniya S. Romanova

Lomonosov Moscow State University
1 Leninskiye gory, Moscow, 119991, Russian Federation

The article analyses essays and stories included into N.A. Teffi's "Istanbul and the Sun" book. The authors contend that interpretation of reality as an illusion or dream while staying awake is a notable characteristic of N.A. Teffi's Istanbul prose. The authors conclude that one of the key themes of Teffi's work — the perception of life as a dream — obtains in Istanbul sketches the dual status of a sociocultural verdict and a peculiar prescription for survival (concurrently aesthetical and psychological). On the one hand, dream seemingly deprives one's consciousness of the course of time, i.e. the established order of days, months, and years. The writer views destitute life of Russian emigres in Istanbul as a social numbness or mirage which, however, may fade away some day. On the other hand, dream is a transition into the world of imagination, the sphere of fairy tale where historic upheavals have no significance, and which is granted the status of true reality in Teffi's system of values.

Keywords: emigration; Istanbul; myth; aesthetization; demythologization; quasi-reality

References

- [1] Nabokov V.V. *Leksii po zarubezhnoy literature [Lectures on Foreign Literature]*. Moscow, Nezavisimaya Gazeta Publ., 2000. 512 p.
- [2] Spiridonova L.A. *Bessmertie smekha: komicheskoe v literature russkogo zarubezhya [The Eternity of Laugh: Comic Features in the Literature of Russian Emigration]*. Moscow, Nasledie Publ., 1999. 334 p.
- [3] *Tvorchestvo N.A. Teffi i russkiy literaturnyy protsess pervoy poloviny XX veka [Literary Works by N.A. Teffi And The Russian Literary Process of the First Part of the XXth Century]*. Moscow, Nasledie Publ., 1999. 345 p.
- [4] Teffi N.A. *Vospominaniya [Memoirs]*. Paris, Lev Publ., 1931. 268 p.
- [5] Teffi N.A. *Moya letopis [My Chronicle]*. Moscow, Vagrius Publ., 2004. 378 p.
- [6] Teffi N.A. *Sobranie sochineniy: v 5 t. T. 3 [Collected Works: in 5 vol. Vol. 3]*. Moscow, Terra — Knizhnyi Klub Publ., 2008. 409 p.
- [7] Teffi N.A. *Stambul i solntse [Istanbul and the Sun]*. Berlin, Mysl Publ., 1921. 64 p.

Article history:

Received: 20 February 2019

Revised: 25 February 2019

Accepted: 28 February 2019

For citation:

Ledenev A.V., Romanova K.S. (2019). The poetics of survival: experience of the first months of emigration in N.A. Teffi's "Istanbul and the Sun" collection of short stories. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(2), 179–187. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-2-179-187>

Bio notes:

Alexandr V. Ledenev, Doctor habil., Professor of the Department of the History of the Newest Russian Literature and the Modern Literary Process, Lomonosov Moscow State University. *Contacts*: e-mail: aledenev@mail.ru

Kseniya S. Romanova, Ph.D. student of the Department of the History of the Newest Russian Literature and the Modern Literary Process, Lomonosov Moscow State University. *Contacts*: e-mail: ksuromanova@inbox.ru