



В. В. МАЯКОВСКИЙ

Два Чехова

Конечно, обидитесь, если я скажу:

— Вы не знаете Чехова!

— Чехова?

И вы сейчас же вытащите из запыленной газетной и журнальной бумаги крепко сколоченный фразы.

«Чехов, — глубоко протянет поэтоволосый лирик-репортер, — это певец сумерек».

«Защитник униженных и оскорбленных», авторитетно подтвердит многосемейный титулярный советник. И еще и еще:

«Обличитель-сатирик».

«Юморист».

А бард в косоворотке срифмует:

Он любил людей такой любовью нежной,

Как любит женщина, как любит только мать.

Послушайте! Вы, должно быть, знаете не того Чехова. Знаки вашего уважения, ваши лестные эпитеты хороши для какого-нибудь городского головы, для члена общества ревнителей народного здоровья, для думского депутата, наконец, а я говорю о другом Чехове.

Антон Павлович Чехов, о котором говорю я, — писатель.

«Подумаешь, какую новость открыл!...» — расхохочетесь вы. — Это детям известно».

Да, я знаю, вы тонко разобрались в характере каждой из трех сестер, вы замечательно изучили жизнь, отраженную в каждом чеховском рассказе, не запутаетесь в тропинках вишневого сада.

Вы знали его большое сердце, доброту, нежность и вот... надели на него чепчик и сделали нянькой, кормилицей всех этих забытых фирсов, человеков в футлярах, ноющих «в Москву-у-у».

Мне же хочется приветствовать его достойно, как одного из династии «Королей Слова».

Должно быть, слишком режуци стоны горбящихся над вами хлеба, слишком остра картина нужды, наматывающей жилы на фабричные станки только из необходимости есть, если каждого человека искусства впрягают в лямку тащущих труд на базары пользы.

Скольким писателям сбили дорогу!

Некрасов, как вкусные сдобные баранки, нанизывал строчки на нитку гражданских идей, Толстой от «Войны и мира» лаптем замесил пашню, Горький от «Марко» ушел к программам минимум и максимум.

Всех писателей сделали глашатаями правды, афишами добродетели и справедливости.

И всем кажется, что писатель корпит только над одной мыслью, которою он хочет защитить, исправить вас, и что ценить его будут только если он, объяснив жизнь, научит бороться с нею. Из писателей выуживают чиновников просвещения, историков, блюстителей нравственности. Подбирают диктанты из Гоголя, изучают быт помещичьей Руси по Толстому, разбирают характеры Ленского и Онегина.

Разменяют писателей по хрестоматиям и этимологиям и не настоящих, живших, а этих, выдуманных, лишенных крови и тела, украсят лаврами.

Возьмите!

Памятник поставили не тому Пушкину, который был веселым хозяином на великом празднике бракосочетания слов и пел:

И блеск, и шум, и говор балов,
И в час пирушки холостой
Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой¹.

Нет, на памятнике поместили: за то, что:

Чувства добрые он лирой пробуждал.

Практический результат один: как только острота политических взглядов какого-нибудь писателя сглаживается, авторитет его поддерживают не изучением его произведений, а силой. Так, в одном из южных городов ко мне перед лекцией явился «чин», заявивший: «Имейте в виду, я не позволю вам говорить неодобрительно о деятельности начальства, ну, там Пушкина и вообще!».

Вот с этим очинивничаньем, с этим канонизированием писателей-просветителей, тяжелой медью памятников наступающих на горло нового освобождающегося искусства слова, боруются молодые.

В чем же истинная ценность каждого писателя?

Как гражданина отличить от художника?

Как увидеть настоящее лицо певца за портфелем присяжного поверенного?

Возьмите какой-нибудь факт, такой же, как сумерки, защита униженных, и т. д., ну, например, дворник бьет проститутку.

Попросите этот факт художника зарисовать, скульптора вылепить. Идея всех этих произведений будет, очевидно, одна: дворник — мерзавец. Скорее всего эту идею зафиксирует какой-нибудь общественный деятель. Чем же будут отличаться от него мысли людей искусства?

Единственно, конечно, образом выражения.

Художник: линия, цвет, плоскость.

Скульптор: форма.

Писатель: слово.

Теперь дайте этот факт двум различным писателям.

Разница, очевидно, будет только в одном: в методе выражения.

Таким образом, задача писателя — найти формально тому или другому циклу идей наиболее яркое словесное выражение. Содержание безразлично, но так как потребность нового выражения несетя каждым этапом времени особо, то и примеры, называемые сюжетом произведения, иллюстрирующие словесные комбинации, должны быть современны.

Яснее.

Возьмите задачник Евтушевского и прочтите на первой же странице: одному мальчику дали пять груш, а другому две груши, и т. д. Конечно, вы ни на секунду не подумаете, что седого математика интересовала страшная несправедливость, учиненная над вторым мальчиком. Нет, он взял их только как материал, чтобы провести свою арифметическую идею.

Точно так же для писателя нет цели вне определенных законов слова.

Говоря так, я вовсе не стою за бесцельную диалектику. Я только объясняю процесс творчества и разбираюсь в причинах влияния писателя на жизнь.

Влияние это, в отличие от такового же социологов и политиков, объясняется не преподнесением готовых комплектов идей,

а связыванием словесных корзин, в которых вы можете по желанию передать любую идею другому.

Таким образом, слова — цель писателя. Каковы же изменения, происходящие в законах слов?

1) Изменения отношения слова к предмету, от слова как цифры, как точного обозначения предмета, к слову — символу и к слову — самоцели.

2) Изменения взаимоотношения слова к слову. Быстреющий темп жизни провел дорогу от главного периода до растрепанного синтаксиса.

3) Изменения отношения к слову. Увеличение словаря новыми словами.

Вот общие положения, единственно позволяющие подойти критически к писателю.

Так каждый писатель должен внести новое слово, потому что он прежде всего седой судья, вписывающий свои приказания в свод законов человеческой мысли.

Каков же Чехов как творящий слово?

Странно. Начнут говорить о Чехове как о писателе и сейчас же, забывая про «слово», начинают тянуть:

«Посмотрите, как он ловко почувствовал “психологию” дьячков с “больными зубами”».

«О, Чехов — это целая литература».

Но никто не хотел говорить о нем как об эстетике.

Эстет! И глазу рисуется изящный юноша, породистыми пальцами небрежно оставляющий на бумаге сонеты изысканной любви.

А Чехов? «Пшла, чтобы ты издохла! — крикнул он. — Прокля-та-я!»²

Поэт! И сейчас же перед вами вырисовывается выпятившая грудь фигура с благородным профилем Надсона, каждой складкой черного глухого сюртука кричащая, что разбит и поруган святой идеал.

А здесь: «После блинов осетровую уху ели, а после ухи куропаток с подливой. Сметана, свежая икра, семга, тертый сыр. Так укомплектовались, что папаша мой тайком расстегнул пуговицы на животе»³.

Воспитанному уху, привыкшему принимать аристократические имена Онегиных, Ленских, Болконских, конечно, как больно заколачиваемый гвоздь, все эти Курицыны, Козулины, Комкодавленки.

Литература до Чехова, — это оранжерея при роскошном особняке «дворянина».

Тургенев ли, все, кроме роз, бравший руками в перчатках. Толстой ли, зажавший нос, ушедший в народ, — все за слово брались только как за средство перетащить за ограду особняка зрелище новых пейзажей, забавляющую интригу или развлекающую филантропов идею.

Чуть ли не на протяжении ста лет писатели, связанные одинаковою жизнью, говорили одинаковым словом. Понятие о красоте остановилось в росте, оторвалось от жизни и объявило себя вечным и бессмертным.

И вот слово — потертая фотография богатой и тихой усадьбы.

Знает обязательные правила приличия и хорошего тона, чет рассудительно и плавно, как дормез.

А за оградой маленькая лавочка выросла в пестрый и крикливый базар. В спокойную жизнь усадеб ворвалась разноголовая чеховская толпа адвокатов, акцизных, приказчиков, дам с собачками.

Коммивояжеры — хозяйева жизни.

Старая красота затрещала, как корсет на десятипудовой поповне.

Под стук топоров по вишневым садам распродали с аукциона вместе с гобеленами, с красной мебелью в стиле полуторы дюжины людовиков и гардероб изношенных слов.

Сколько их!

«Любовь», «дружба», «правда», «порядочность» болтались, истрепанные, на вешалках. Кто же решится опять напялить на себя эти кринолины вымирающих бабушек?

И вот Чехов внес в литературу грубые имена грубых вещей, дав возможность словесному выражению «торгующей России».

Чехов — автор разночинцев.

Первый, потребовавший для каждого шага жизни свое словесное выражение.

Безвозвратно осмеял «аккорды», «серебристые дали» поэтов, высасывающих искусство из пальца.

Как грек тело перед гибелью Эллады, лелеял слова вежливый Тургенев.

«Как хороши, как свежи были розы».

Но, боже, уже не вызовешь любовь магической фразой!

«— Отчего не любит? Отчего?»

Насмешлив спокойный голос Антона Павловича:

«— А вы его судаком по-польски кормили? А, не кормили. Надо кормить. Вот и ушел!»⁴.

Эстет разночинцев.

Позвольте, но ведь это позорно.

Быть эстетом белых девушек, мечтающих у изгороди в ко-
сых лучах заходящего солнца, быть эстетом юношей, у кото-
рых душа рвется «на бой, на бой, в борьбу со тьмой», это так,
но, помилуйте, ведь эстет лабазников — это довольно некраси-
во.

Все равно.

Чехов первый понял, что писатель только выгибает искус-
ную вазу, а влить в нее вино или помой — безразлично.

Идей, сюжетов — нет.

Каждый безымянный факт можно опутать изумительной
словесной сетью.

После Чехова писатель не имеет права сказать: тем нет.

«Запоминайте, — говорил Чехов, — только какое-нибудь по-
ражающее слово, какое-нибудь меткое имя, а “сюжет” сам при-
дет».

Вот почему, если книга его рассказов истреплется у вас, вы,
как целый рассказ, можете читать каждую его строчку.

Не идея рождает слово, а слово рождает идею. И у Чехова
вы не найдете ни одного легкомысленного рассказа, появление
которого оправдывается только «нужной» идеей.

Все произведения Чехова — это разрешение только словес-
ных задач.

Утверждения его — это не вытщенная из жизни правда, а
заключение, требуемое логикой слов. Возьмите его бескровные
драмы. Жизнь только необходимо намечается за цветными
стеклами слов. И там, где другому понадобилось бы самоубий-
ством оправдывать чье-нибудь фланирование по сцене, Чехов
высшую драму дает простыми «серыми» словами:

А с т р о в: «А должно быть, теперь в этой самой Африке
жарища — страшное дело».

Как ни странно, но писатель, казалось бы, больше всех свя-
занный с жизнью, на самом деле один из борющихся за осво-
бождение слов, сдвинул его с мертвой точки описывания.

Возьмите (пожалуйста, не подумайте, что я смеюсь) одну из
самых характерных вещей Чехова: «Зайцы, басня для детей».

Шли однажды через мостик
Жирные китайцы.
Впереди их, задрав хвостик,
Поспешали зайцы
Вдруг китайцы закричали:
«Стой, лови! Ах! Ах!»

Зайцы выше хвост задрали
И попрыгали в кустах.
Мораль сей басни так ясна:
Кто хочет зайцев кушать,
Тот ежедневно, встав от сна,
Папашу должен слушать.

Конечно, это автошарж. Карикатура на собственное творчество; но, как всегда в карикатуре, сходство подмечено угловатее, разительнее, ярче.

Конечно, из погони жирных китайцев за зайцами меньше всего можно вывести мораль: «папашу должен слушать». Появление фразы можно оправдать только внутренней «поэтической» необходимостью.

Далее.

Растрепанная жизнь вырастающих городов, выбросившая новых юрких людей, требовала применить к быстроте и ритму, воскрешающий слова. И вот вместо периодов в десятки предложений — фразы в несколько слов.

Рядом с щелчками чеховских фраз витиеватая речь стариков, например, Гоголя, уже кажется неповоротливым бурсацким косноязычием.

Язык Чехова определен, как «здравствуйте»; прост, как «дайте стакан чаю».

В способе же выражения мысли сжатого маленького рассказа уже пробивается спешащий крик грядущего: «Экономия!»

Вот эти-то новые формы выражения мысли, этот-то верный подход к настоящим задачам искусства дают право говорить о Чехове как о мастере слова.

Из-за привычной обывателю фигуры ничем не довольного нытика, ходатая перед обществом за «смешных» людей, Чехова — «певца сумерек», выступают линии другого Чехова — сильного, веселого художника слова.

