



В. В. МАЯКОВСКИЙ

Два Чехова

Конечно, обидитесь, если я скажу:

— Вы не знаете Чехова!

— Чехова?

И вы сейчас же вытащите из запылённой газетной и журнальной бумаги крепко сколоченные фразы.

«Чехов, — глубоко протянет поэтоволосый лирик-репортёр, — это певец сумерек». «Защитник униженных и оскорблённых», — авторитетно подтвердит многосемейный титулярный советник. И ещё и ещё:

«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 трёх сестёр, вы замечательно изучили жизнь, отражённую в каждом чеховском рассказе, не запутаетесь в тропинках вишнёвого сада.

Вы знали его большое сердце, доброту, нежность и вот... недели на него чепчик и сделали нянькой, кормилицей всех

этих забытых Фирсов, человек 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 нивами хлеба, слишком остра картина нужды, наматывающей жилы на фабричные станки только из необходимости есть, если каждого человека искусства впрягают в лямку тащащих 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 ушёл 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 помещиц Русси по Толстому, разбирают характеры Ленского и Онегина.

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

Возьмите!

Памятник поставили не тому Пушкину, который был весёлым 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 пометили: за то, что:

Чувства добрые он лирой пробуждал.

Практический результат один: как только острога 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 очиновничаньем, с этим канонизированием писателей-просветителей, тяжёлою медью памятников наступающих на горло нового освобождающегося искусства слова, борются молодые.

В чём 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, напр., дворник бьёт проститутку.

Попросите этот факт художника зарисовать, писателя описать, скульптора вылепить. Идея всех этих произведений будет, очевидно, одна: дворник — мерзавец. Скорее всего эту идею зафиксировал 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 несётся 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, учинённая над вторым мальчиком. Нет, он взял их только как материал, чтобы привести свою арифметическую идею.

Точно так же для писателя нет цели вне определённых 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. Изменение отношения слова к предмету, от слова, как цифры, как точного обозначения предмета, к слову — символу и к слову — самоцели.

2. Изменение взаимоотношения слова к слову. Быстреющий темп жизни провёл дорогу от главного периода до растрёпанного синтаксиса.

3. Изменение 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 нём, как об эстете.

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

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

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

А здесь: «После блинов осетровую уху ели, а после ухи куропаток с подливкой. Сметана, свежая икра, сёмга, тёртый 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, Кошкодавленки.

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

Тургенев ли, всё, кроме роз, бравший руками в перчатках, Толстой ли, зажавши 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 — потёртая фотография богатой и тихой усадьбы.

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

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

Коммивояжеры — хозяева жизни.

Старая красота затрещала, как корсет на десятипудовой поповне.

Под стук топоров по вишнёвым 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, истрёпанные, на вешалках. Кто же решится опять натянуть на себя эти кринолины вымирающих бабушек?

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

Чехов — автор разночинцев.

Первый, потребовавший для каждого шага жизни своё 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 ушёл!»

Эстет разночинцев.

Позвольте, но ведь это позорно.

Быть эстетом белых девушек, мечтающих у изгороди в косых лучах заходящего солнца, быть эстетом юношей, у которых душа рвётся «на бой, на бой, в борьбу со тьмой», это так, но, помилуйте, ведь эстет лабазников — это довольно некрасиво.

Всё равно.

Чехов первый понял, что писатель только выгибает искусную вазу, а влито в неё 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 поражающее слово, какое-нибудь меткое имя, а «сюжет» сам придёт».

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 найдёте ни одного легкомысленного рассказа, появление которого оправдывается только «нужной» идеей.

Все произведения Чехова — это решение только словесных задач.

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

Астров: «А, должно быть, теперь в этой самой Африке жарница — страшное дело»⁴.

Как ни странно, но писатель, казалось бы больше всех связанный с жизнью, на самом деле один из борющихся за освобождение слова, сдвинул его с мёртвой 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 попрятались в кустах.
Мораль сей басни так ясна:
кто хочет зайцев кушать.
Тот ежедневно, встав от сна,
Папашу должен слушать.

Конечно, это авто-шарж. 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.

Растрёпанная 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 определён, 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, весёлого художника слова.

1914

