

Цена 20 коп.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Литературная газета

ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА
СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР И РСФСР

ПОД РЕДАКЦИЕЙ **Э. БАГРИЦКОГО** | **А. ВОЛОТНИКОВА**
М. КОЛЬЦОВА, В. ЛИДИНА, А. СЕЛИВАНОВСКОГО, И. СЕЛЬВИНСКОГО
М. СУБОЦКОГО, М. СЕРЕБРЯНСКОГО, М. ЧАРНОГО, Е. УСИЕВИЧ.

№ 88 (404)

14 ИЮЛЯ 1934 ГОДА

ВЫХОДИТ ЧЕРЕЗ ДЕНЬ

«... Как стилист Чехов недосыпает, и будущий историк литературы, говоря о росте русского языка, скажет, что язык этот создали Пушкин, Тургенев и Чехов» — писал А. М. Горький.

Что прежде всего бросается в глаза уже при беглом изучении мастерства Чехова, как стилиста? То, что каждый персонаж чеховского рассказа или пьесы говорит своим собственным, только одному ему присущим языком и интонациями.

А какое множество людей самых разнообразных общественных положений, званий, занятий проходит у него, составляя пестрое население «собрания сочинений Чехова»!

Неудивительно, что он во всех оттенках использовал речь интеллигента, но посмотрите, как тонко он знает язык ремесленника — сапожников, столяров, плотников, токарей.

Не только мастеровой люд раскрыт им в звучании его «профессиональной речи». Какое богатство приказчицкого лексикона в его рассказе «Полинька».

С какой виртуозностью построена у него речь церковно-славянская, большим знатоком которой он был. С особым блеском и тонким проникновением развернута эта речь в рассказе «Святою ночью», в котором монах-перевозчик рассказывает о смерти сочинителя акафистов иеродиакона Николая.

У Чехова не мало образов той особой речи, которая стоит как бы на грани между городской и деревенской. Можно было бы назвать эту речь солдатской. Два примера очень ясны: «словечность» унтера Пришибеева и стиль писма, сочиненного солдатом Егором (в рассказе «На святках»).

Унтер Пришибеев хрипит: «Я не мужик, я унтер-офицер, отставной капитанармус, в Варшаве служил, в штабе-с, а после, как изволите знать, как в чистую вышел, был в пожарных-с, а после того по слабости болезни ушел из пожарных и два года в мужской классической гимназии в швейцарах служил».

А вот что написал Егор зятю старухи Ефимьи, которая хотела сказать так много ласковых слов и зятю и дочери: «В настоящее время как судьба ваша через себе определила на Военное Попрыще, то мы Вам советуем заглянуть в устав Дисциплинарных Взысканий и Уголовных законов Военного Ведомства, и Вы усмотрите в оном законе Цывилизацию Чинов Военного Ведомства».

2

Народная речь, которой пользуется Чехов, заслуживает особенно глубокого изучения. Критикуя рассказ молодого автора, Чехов написал ему, что «мы-ста и шапаловать сильно портит прекрасный разговорный язык. На сколько могу судить по Гоголю и Толстому, — поясняет Чехов, — правильность не отрицает у речи ее народного духа».

Именно этого правила и придерживался сам Чехов. Если в его ранних рассказах из крестьянской жизни мы кое где еще и встречаемся с «пушай», «ефто» и «энтот», то от этой вульгаризации и нарочитости нет и следа в «Мужиках», в «Новой даче», «В овраге».

Чтобы передать несколько затрудненную речь старика Чикильдеева в «Мужиках», он пользуется словечками вроде «добровольно», «значит», «известно», не к месту и не во-время вставляемыми в его речь.

Его мужики неправильно произносят иностранные слова — «заштрафована». Сохраняет он и некоторые особенности крестьянского говора — «пожалитесь» вместо пожалуетесь. Сложные понятия и трудные городские обороты передаются мужиками в искаженном виде.

Речь крестьян звучит у Чехова совершенно правильной русской речью с некоторыми только отклонениями в глагольных формах. Никаких «специфических» мужицких слов и выражений мы у него не найдем. А между тем он чрезвычайно искусно пользуется интонациями крестьянской речи в том, например, случае, когда ему нужно показать, что мужик нахвастался «умных слов». Так, староста Антип Сидельников объясняет Чикильдееву: «От земского начальника все зависящее. В административном заседании 26 числа можешь заявить повод своему недовольству, словесно или на бумаге». И деревенские дети говорят у Чехова не искажая русской речи.

Манера произносить те или иные слова часто раскрывает и внутреннюю сущность действующих у Чехова персонажей. Так, становой, которого зовут в деревне «барин», сердито спрашивает у Чикильдеева: «Но чему ты молчишь. Я тебе спрашиваю». И в этом «тебе» вместо тебя выражается высшее презрение барина.

Монах Сысой в рассказе «Архирей» человек угрюмый, вечно всем недовольный, но разговаривающий совершенно грамотно, только одно слово произносит неправильно. «Не ндравится мне это». И это «не ндравится» как раз и определяет грубость и черствость сердца отца Сысои.

У Чехова есть и другой способ вскрывать внутреннюю сущность человека. Это его манера находить в человеке черты беступности: «толстая, пухлая трактирница, помесь свиньи с белугой». «Беременная да-

ма с короткими руками и длинной шеей, похожая на кенгуру». «Барышня, похожая на рыбу хвостом вверх». «Хочется думать, судя по лицу, что под юбкой в нее забрался». Самое меткое в характеристике Наташи в «Трех сестрах» это, что о ней сказано: «она похожа на шершавое животное». А у Аксиньи «В овраге» «глаза зеленые, как у овцы» и похожа она на «гадюку» в спелой ржи».

Юмористическое звучание его языка достигается необычайно смелым использованием, так сказать, идиотизмами речи: «землетрясение от испарения воды», «кавказский князь в белом шербоге ехал в открытом фельтоне». Действительный статский советник, глядевший на красивый ландшафт, сказал: «Какое чудесное отправление природы».

Его действующие лица постоянно употребляют поговорки, присловия, нарочито искажают слова, и это придает особую выразительность их речи. Этим Чехов пользуется для создания впечатления пошлости: «Недурственно», «здравствуйте пожалуйста», «вы не имеет никакого римского права», «он ахнуть не успел» и т. д.

3

Л. Н. Толстой так определял основное свойство Чехова: «Чехов, как художника нельзя даже и сравнить с прежними русскими писателями — с Тургеневым, с Достоевским или со мной. У Чехова своя собственная форма, как у импрессионистов. Смотришь, как человек будто без всякого разбора мажет красками, какие попадают ему под руку, и никакого будто отношения эти мазки между собою не имеют. Но отойдешь, посмотришь, и в общем получается удивительное впечатление. Перед нами яркая, неотразимая картина».

«Импрессионизм» Чехова особенно явно выражается в пользовании сравнением и метафорой. Вот несколько примеров.

Туча — «имеет вид фортепиано». Облако — «похожее на роль».

Чувство — «похожее на белый молодой пушистый снег».

Лунный свет — «затуманился, стал как будто бы грязней, черные лохмотья слева уже поднимались вверх, и одно из них грубое, неуклюжее, похожее на лапу с пальцами, тянулось к луне».

«И пока она пела — мне казалось, что я ем спелую сладкую душистую дыню».

Когда морская пена покрыла брошенный мешок с телом — мешок показался «окутанным в кружева».

Вот весенний пейзаж: «Был теплый ясный день. В первый раз выгнали скотину, и около стада ходили девушки и бабы, одетые по-праздничному. Бурый бык ревел, радуясь свободе, и рыл передними ногами землю. Всюду и сверху и внизу пели жаво-

ронки». Рев бурого быка — крас-ка, которой оживлена вся картина.

Пейзаж оставляет неотразимое впечатление подбором красок. Закатное солнце, причась за толпящиеся в беспорядке облака на горизонте, «красит их и небо во всевозможные цвета: в багряный, оранжевый, золотой, лиловый, грязно-розовый. Одно облачко похоже на монаха, другое на рыбу, третье на турка в чалме. Заревно охватило треть неба, блестит в церковном кресте и в стеклах господского дома, отвечает в реке и лужах, дрожит на деревьях». (Рассказ «Красавицы»).

Чтобы запомнить эти краски, нужно было обладать совершенно исключительной художнической памятью. Вернувшись из поездки на Сахалин, он писал знакомому, что «вспоминает все до мельчайших подробностей: даже выражение глаз у нашего пароходного ресторатора, отставного жандарма». Поэтому и мог Чехов заметить, что поспевший овес «отсвечивал на солнце, как перламутр».

4

«Собственная форма» Чехова, о которой говорил Л. Толстой, раскрывается в тех «писательских советах», которые можно извлечь из его переписки.

Так, он учил, что надо избегать пестроты, получаемой всегда от детальной обрисовки. Он пишет А. П. Чехову: «Вы, как мыслительный и маловерный автор, боясь, что лица и характеры будут недостаточно ясны, дали слишком большое место тщательной детальной обрисовке. Получилась от этого излишняя пестрота, дурно влияющая на общее впечатление... И это потому, что: Читателю нельзя давать отдыхать: нужно держать его напряженным». (Письма, том II, стр. 12).

Сам, решительно отказавшись от старой тургеневской манеры «описания» и найдя приемы создания впечатления, он требовал «картинности», указывая, что — «описание природы должно быть прежде всего картинно, чтобы читатель, прочитав и закрыв глаза, сразу мог изобразить себе изображаемый пейзаж, набор таких моментов, как сумерки, цвет свинца, лужа, сырость, серебристость тополей, горизонт с тучей, воробьи, далекие дуга — это не картина, ибо при всем моем желании я никак не могу вообразить в стройном целом всего этого». Об этом же условии впечатления, которая должна сразу овладеть читателем, говорит он в письме к Горькому: «Надо вычеркивать определения существительных и глаголов. У Вас так много определений, что вниманию читателя трудно разобраться и он утомляется. Понятно, когда я пишу «человек сел на траву», это понятно, потому что ясно

и не задерживает внимания. Наоборот, неудобопонятно и тяжело для мозга, если я пишу: «высокий узкогрудый, среднего роста человек с рыжевато-бурой кожей сел на зеленую, еще измятую пешеходами траву, сел бесшумно, робко и пугливо оглядываясь... Это не сразу укладывается в мозг, а беллетристика должна укладываться сразу, в секунду». (М. Горькому 3 сент. 99. Письма, т. V, стр. 489).

Л. А. Авиловой он советовал выбрасывать лишнее. «Вы не работаете над фразой. — говорил он. Фразу надо делать, в этом искусство, надо отщипывать фразу от «по мере того», «при помощи», надо заботиться об ее музыкальности и не допускать в одной фразе почти рядом «стал» и «перестала». Голубушка, ведь такие словечки, как «безупречная», «на изломе», «в лабиринте» — ведь это одно оскорбление! Я еще допускаю рядом «казался» и «касался», но безупречная — это шереховато, не ловко и годится только для разговорного языка». (Л. А. Авиловой 3 ноября 97. Письма, т. V).

Уход за словом, конструкция фразы, то или иное расположение в ней слов, и, даже больше, — повторение в ней тех или иных букв — вот замечательное свойство Чехова-писателя. Он, например, говорит, что название научной статьи «Очерки санитарной статистики» неудачно, ибо здесь два иностранных слова, кроме того, «оно немножко длинно и немножко не благозвучно, так как содержит много С и много Т. Вы назовите книгу попроще, напр., «Заметки врача» или что-нибудь в этом роде». (Куркин, 23 дек. 99. Письма, т. V).

Он предостерегает так же и от устаревших слов, рекомендуя, например, А. С. Суворину отказываться от «пошлости» и «пошлов», так как эти слова «уже устарели».

Еще в «осколочную» свою пору Чехов говорил, что «искусство писать состоит собственно не в искусстве писать, а... в искусстве вычеркивать плохо написанное». И тогда же ему было ясно, что нужно «строить фразу, делать ее сочнее, жирнее. Надо рассказ писать пять, шесть дней и думать о нем все время, пока пишешь, иначе фразы никогда себе не выработаете. Надо чтоб, как жала фразы, прежде чем лечь на бумагу, пролежала в мозгу два дня и обмыслилась». (Из неизд. письма Чехова к А. С. Грузинскому).

Немузыкальные, устаревшие и провинциальные слова — вот что вызывает в Чехове отвращение. А. В. Жеркевичу он указывал, что такие провинциализмы, как «подборы», «хата» в небольшом рассказе кажутся «шереховатыми». Он по себе знал, как трудно избавиться от провинциализмов. В его ранних рассказах их очень много.

Тщательная авторедактура при включении рассеянных по журналам рассказов в отдельные сборники, —

редактура, к которой был всегда особенно внимателен Чехов, вытравляла шереховатости и провинциализм его речи. Боролся он с избытком метафор и восклицаний, так же как с избытком многоточий. Его сердил необдуманно поставленные знаки препинания, а они ведь «ноты при чтении»!

Он был всегда озабочен выбором названия для рассказа. Вот пример его кропотливой заботливости не впасть в ту же банальность «безупречных» и «на изломах», от которых он предостерегал Л. А. Авилову: В. М. Лаврову, печатавшему в «Русской мысли» его новый рассказ, он предложил шесть вариантов названия: 1) В Петербурге; 2) Рассказ моего знакомого; 3) Восемьдесят лет; 4) Без заглавия; 5) Повесть без названия; 6) Рассказ неизвестного человека. Только шестой вариант показался ему подходящим. Примечательно, что первое название — «В Петербурге» — представлялось ему «скучным», а второе — «Рассказ моего знакомого» — «как будто длинным». Название же «Восемьдесят лет» было решительно отвергнуто как «претенциозное».

И когда он укорял писательницу Л. Авилову, что она мало отделяет, — а «писательница же должна не писать, а вышивать на бумаге, чтобы труд был кропотливым, медлительным», — то знал по опыту, что значит писать «на отмах», что значит всяческое скорописание. Ведь именно за это небрежное отношение к собственному дарованию он и казался в юности перед стариком Григорьевичем.

В последние же годы своей жизни он писал по две, по три строчки в день, безжалостно вычеркивая и сокращая. Он больше всего боялся ненужных подробностей. Однажды в Риме — в 1900 или 1901 г. — он видел процессию «выкуривания остатков карнавала», очень пеструю и затейливую. Его спутник сказал, что эта процессия дала бы много материала для описания — уж очень любопытные подробности.

— Напротив, — ответил Чехов, — современный писатель должен был бы удовлетвориться только одной фразой: «Проходила очень глупая процессия»...

... Мы еще очень мало изучали стиль и язык Чехова. Но когда думаешь о его великолепном мастерстве, невольно вспоминаешь Пушкина-прозаика. Что-то пушкинское, идущее от «Повестей Белкина», звучит в простоте, предельной сжатости и как бы даже скупости чеховского языка.

Но эта простота говорит не о бедности его наблюдений, а о богатстве знаний. О благородстве вкуса.

А «скупость» убеждает в том, что у Чехова, как у подлинного художника, всегда — «словом тесно, мыслям просторно».