

# ЛИТЕРАТУРНАЯ УЧЕБА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

ЖУРНАЛ  
ОСНОВАН  
М. ГОРЬКИМ

6

И Ю Н Ъ   •   1 9 3 8

Г

## ГОРЬКИЙ И ЧЕХОВ

Л. ПОЛЯК

В своих мемуарах о Чехове Горький вспоминает про «молодого, красивенького товарища прокурора», посетившего однажды Антона Павловича. Разговор между ними зашел о рассказе Чехова «Злоумышленник». С торжественной серьезностью доказывал Антону Павловичу тупой и самоуверенный «ревнитель правосудия», что чеховский герой — «злоумышленник» Денис — должен за свое «преступное деяние» подвергнуться законному наказанию.

«— Уважаемый Антон Павлович, вопрос, поставленный вами, может быть разрешен только в интересах общества, жизнь и собственность которого я призван охранять. Денис — дикарь, да, но он — преступник, вот истина!

— Вам нравится граммофон? — вдруг ласково спросил Антон Павлович.

— О, да! Очень! Изумительное изобретение! — живо отозвался юноша.

— А я терпеть не могу граммофонов! — грустно сознался Антон Павлович.

— Почему?

— Да они же говорят и поют, ничего не чувствуя. И все у них карикатурно выходит, мертво...»

Эта ненависть ко всему, что мертво, к рассудочному чиновничьему формализму, эта любовь к живой жизни, к правде, к подлинному, а не «граммофонному» чувству — вот то, что прочно связало двух выдающихся мастеров слова — Антона Чехова и Максима Горького.

Сопоставление этих двух имен давно вошло в традицию. Можно назвать десятки статей, разбросанных по газетам, журналам, даже отдельные книги, посвященные теме — «Чехов и Горький». При этом сопоставлении не менее каноническим стало подчеркивание антитетичности этих имен, их диаметральной противоположности.

«Если бы Гегель создавал свою систему в наши дни и если бы он был знаком с новейшей русской литературой, то несомненно в Чехове и Горьком он мог бы увидеть интересный образец тезиса и антитезиса.

Если эпиграфом к жизни типичных героев Чехова может

служить похоронный плач: «Пропала жизнь!», то эпитафией к жизни типичных героев Горького будет «да здравствует жизнь...»

«...Эмблема одного — тоскующая скорбная чайка; эмблема другого — смелый сокол и гордый буревестник» (Стражев, «Ант. Чехов и М. Горький». Сб. «К правде», 1904 г.).

«Куда ни заглянет Чехов своим созерцательным взглядом интеллигента, все, как по волшебному мановению жезла, обесцвечивается, бледнеет, умирает. Чего ни коснется Горький — все начинает играть яркими цветами радуги», — писал в 1900 г. Д. Н. Жуковский, сотрудник марксистского легального журнала «Жизнь» («Спб. ведомости», 1900, № 34).

«Я не знаю более яркого противоположения, как Чехов и Горький, — читаем мы в статье Номо повис «Похороны» («Русь», 1904, № 206). Чехов рисует застоявшуюся жизнь, пребывающую «в мечтах»; Горький — радость жизни, находящуюся в действии».

«Если бы Художественному театру нужен был девиз на портал, я бы рекомендовал им надпись средневекового колокола: *Vivos voco, mortuos planco* (живых приветствую, мертвых оплакиваю). *Mortuos planco*: Ан. Чехов, *Vivos voco*: М. Горький» (Амфиатов, «Русь», 1904, № 110).

Примеры подобного типа можно было бы во много раз умножить. Приведу еще только характерное высказывание представителя реакционно-черносотенной публицистики, нововременца А. С. Суворина. В статье, посвященной постановкам пьес «Дядя Ваня» и «На дне», он не может скрыть своей ненависти к писателю революционного класса — Горькому. Статья носит название «Чехов и Горький или люди и черти» («Новое время», 1903, 18 апреля, № 9770). «Какая разница между Чеховым и Горьким?» — вопрошает Суворин. Оказывается — «Чехов рисует людей, а Горький — чертей». «...Присмотришься к большинству его [Горького] лиц в его рассказах и в «На дне». Все это черти, а не люди. Известно, что черти — враги человека. Человек признал известный общественный порядок, в котором и живет. Черти ничего подобного не признают... У Чехова — все люди. Все маленькие люди, грешные, скромные, обиденные, но люди... Чехов и Горький — две противоположности. Общего в них столько же, сколько общего между людьми и чертями» — подытоживает свои рассуждения автор статьи.

И в символистской критике (Эллис, Мережковский), охотно зачислявшей Чехова в свои ряды, встречаемся мы с тем же обычным противопоставлением этих двух писателей.

Разница мировоззрений идейно-политических позиций, темпераментов, творческих приемов у Чехова и Горького тем сильнее бросалась в глаза современникам, чем острее ощущался ими новый социальный смысл горьковского творчества. Но за этим «разным», «несходным» современники не увидели, не рассмотрели то «общее», что связывало этих писателей, что явилось

основой для их тесных, не только личных, но и литературных связей и отношений.

Задачей настоящей статьи и является проследить и подчеркнуть именно это «общее» на основе взаимных оценок, перекрестных высказываний о творчестве друг друга.

Внешняя история взаимоотношений этих двух писателей на основании биографических материалов вырисовывается следующим образом. В октябре — ноябре 1898 г. завязывается оживленная переписка Горького и Чехова. Виктор Сергеевич Миролюбов, общий знакомый Чехова и Горького, редактор-издатель «Журнала для всех», в котором сотрудничали оба писателя, передал Горькому о желании Антона Павловича получить его книги. Высылая свои два тома «Очерков и рассказов» (1898), Алексей Максимович сопровождает их первым своим письмом к Чехову (октябрь или начало ноября 1898 г., Н.-Новгород).

К весне 1899 г. относится первая встреча обоих писателей (в Ялте). С тех пор до самой смерти Чехова переписка и встречи их, хотя и с перерывами, не прекращаются.

Взаимные отзывы о произведениях, посещения репетиций и спектаклей в Художественном театре («Дядя Ваня», «Три сестры», «На дне» и др.), совместные поездки к Л. Толстому в Гаспру, напечатание Горьким в «Нижегородском листке» воззвания Чехова о сборе средств для постройки туберкулезного санатория в Ялте (1899), посвящение Чехову Алексеем Максимовичем своего первого большого произведения «Фома Гордеев» (1899), — таковы отдельные узловые точки, намечающиеся в истории взаимоотношений этих двух писателей. Одним из наиболее ярких и выразительных эпизодов их дружбы является знаменитый инцидент с исключением Горького из числа академиков (март 1902 г.), когда в виде протеста Чехов вместе с Короленко подали немедленно заявление «о сложении» с себя звания почетных академиков (см. письмо Чехова к «августейшему президенту», Ялта, 25 августа 1902 г.)<sup>1</sup>.

Показательно также для истории отношений обоих писателей известное письмо Горького, составленное вместе с Л. Андреевым, к издателю А. Ф. Марксу (1904) с просьбой расторгнуть кабальный договор, заключенный с Чеховым, по которому все произведения Антона Павловича перешли в собственность ловкого издателя.

Сохранившаяся переписка обоих писателей (89 писем), ряд высказываний о творчестве друг друга, разбросанные по письмам, отдельным статьям и мемуарам, статья Горького «Литературные заметки по поводу нового рассказа А. П. Чехова «В овраге»» («Нижегородский листок», 1900, № 29, 30 января), воспоминания Горького «А. П. Чехов» (1905) — вот те мате-

<sup>1</sup> Письма Чехова здесь и в дальнейшем цитируются по шеститомному собранию писем под ред. М. П. Чеховой. Изд. второе. Т-во «Книгоиздательство писателей в Москве».

риалы, на основе которых выясняется взаимная оценка, творческая связь обоих писателей, переkreщивание их творческих интересов, эстетических взглядов<sup>1</sup>.

Что же дает право внести некоторые коррективы в установившиеся взгляды о полной антитетичности Чехова и Горького? Что объединяет этих двух, таких разных художников слова? Что связывает в 90—900-х гг. молодого Горького, только начинающего свой литературный путь, путь страстного борца, «воспламененного желанием строить новую свободную для человека жизнь», с еще не старым, но уже в зените славы, отяжеленным писательским опытом, тяготящимся скукой жизни Чеховым?

Уже с самого начала возникновения душевной переписки писателей мы сталкиваемся с высокой оценкой творчества друг друга.

«Если бы познакомились и поговорили час, другой, то вы убедились бы, как я высоко вас ценю и какие надежды возлагаю на ваше дарование», — писал Чехов начинающему Горькому (письмо от 3 января 1898 г.). А в ответ Алексей Максимович, взволнованный и «пленный мощью» чеховского таланта, восторгается творчеством старшего товарища и друга: «В русской литературе не было новеллиста, подобного вам, а теперь вы у нас самая ценная и крупная фигура» (декабрь 1898 г.)<sup>2</sup>.

Горький не только ценит, он гордится отношением Антона Павловича к себе: «Мне дорого каждое ваше слово, и вашим отношением ко мне — горжусь, будучи уверен, что оно — лучшая мне похвала и самый ценный подарок от судьбы» (июль 1899 г.).

Общность эстетических взглядов, художественных запросов — вот то, что прежде всего создавало взаимопонимание обоих писателей, определяло их творческий контакт, восторженную оценку друг друга.

Искусство реализма, ставящего выше всего суровую неприкрашенную правду жизни, было одинаково дорого Горькому и Чехову. В ряде писем к Антону Павловичу, в статье, воспоминаниях о нем Горький прежде всего преклоняется перед замечательным реализмом чеховского творчества, умением «ввертываться в глубь и суть жизни, как бурав в землю», улавливать «все запахи жизни», «беспощадно и правдиво раскрывать людям позорную и тоскливую картину жизни».

В статье, посвященной анализу повести «В овраге», Горький как бы подытоживает свою оценку Чехова-реалиста: «В рассказах Чехова нет ничего такого, чего не было бы в действительности. Страшная сила его таланта именно в том, что он

<sup>1</sup> Материалы, характеризующие взаимоотношения Чехова и Горького, собраны в книге «М. Горький и А. Чехов» под ред. С. Д. Балухатого. Изд-во Академии наук СССР, М.—Л., 1937.

<sup>2</sup> Письма Горького здесь и в дальнейшем цитируются по книге «М. Горький». Материалы и исследования. Изд-во Академии наук СССР, т. 1, под ред. В. А. Десницкого, 1934, т. II, под ред. С. Д. Балухатого и В. А. Десницкого, 1936.

никогда ничего не выдумывает от себя, не изображает того, «чего нет на свете...» (разрядка Горького).

В свою очередь Чехов среди ранних произведений Горького выделяет, как лучшие, его реалистически-бытовые рассказы. «В степи», «Мой спутник», «На плотях», «Ярмарка в Голтве» получают наиболее высокую оценку Антона Павловича. «Двадцать шесть и одна» привлекает Чехова опять-таки реалистически-бытовым колоритом: «В рассказе сильно чувствуется место, пахнет бубликами» (15 февраля 1900 г.) (ср. высказывание Чехова в письме к А. Н. Плещееву от 3 февраля 1888 г. по поводу своей повести «Степь» — «Пока писал, я чувствовал, что пахло около меня летом и степью»)<sup>1</sup>.

И с одинаковым возмущением выступают оба представителя русского реализма против декадентски-претенциозных, вычурных, антиреалистических произведений Л. Андреева. В письме к М. Горькому (29 июля 1902 г.) Чехов пишет: «Мысль» Л. Андреева — это нечто претенциозное, неудобопонятное и, по видимому, ненужное, но талантливо исполненное. В Андрееве нет простоты, и талант его напоминает пение искусственного соловья». Не менее суровую оценку дает Горький андреевскому «Сашке Жигулеву». И для него, так же как и для Чехова, всякая «искусственность», «неестественность» и «литературщина» являются абсолютно неприемлемыми.

В понимании Горького реализм отнюдь не ограничивается эмпирическим нанизыванием фактов, собиранием и насыщением произведения фактами действительности. Этому мнимому, ограниченному, условному реализму противопоставляет Горький подлинный реализм — искусство обобщений. Вот почему ценит он чеховский реализм, который, по его словам, «возвышается до одухотворенного и глубоко продуманного символа», до «философских обобщений» (письмо к Чехову, декабрь, 1898 г.). В «Дяде Ване» видит он прежде всего содержание «огромное, символическое» (январь, 1900 г.).

Горький, говоря о «символическом» у Чехова, понимает под этим художественное обобщение, умение возвыситься над натуралистическим изображением действительности, над фотографической копировкой жизни.

Эстетствующие декаденты, символисты настойчиво зачисляли Чехова в свой лагерь, называли его «жрецом эстетической религии». О символизме «Вишневого сада» писал А. Белый («Весы», 1904, № 2). В. Э. Мейерхольд в годы увлечения его условным театром, символистской драматургией рассматривает «Вишневый сад» как мистическую пьесу. Кульминационным пунктом этого мистического плана является, по Мейерхольду, 3-й акт, когда «Раневская предвидит Беду и ждет ее, и мечется, и на минуту останавливает движущееся колесо, эту кошмарную пляску марионеток в их балаганчике» (Вс. Мейер-

<sup>1</sup> Здесь и в дальнейшем разрядка автора.

х о л ь д, О театре, 1913, ст. «Русские драматурги»). «В этом акте что-то метерлинковское, страшное», — добавляет он в письме к Чехову (архив Чехова). Горький снял с Чехова это мистическое покрывало и увидел в нем глубокого реалиста, у которого конкретный, насыщенный соками земли, реалистический образ вырастает до обобщения — символа. Но и этот обобщающий реализм чеховского творчества иногда перестает удовлетворять молодого Горького. Основоположник искусства социалистического реализма, реализма нового качества, Горький ищет в литературе не только отражения «нищей и уродливой правды» современности, он борется за литературу «верующих в счастье завтрашнего дня». Литература не должна, учит он, спускаться «на одну плоскость с действительностью, забывать свое историческое назначение — стоять всегда впереди и выше буден» (письмо неизвестному, 1912 г.). Он требует «высокой правды искусства, жизнь которого длительней... личной жизни, правды, которая важнее жалкой правды нашего сегодня» (письмо Горького к И. Д. Сургучеву от 10 января 1912 г.).

И эта «высокая правда» реалистического искусства требовала от художника новых героических тем, героических образов, которые помогали бы людям во имя светлого революционного будущего преодолеть «каторжную мерзость» настоящего. «Право же — настало время нужды в героическом: все хотят возбуждающего, яркого, такого, знаете, чтобы не было похоже на жизнь, а было выше ее, лучше, красивее. Обязательно нужно, чтобы теперешняя литература немножко начала прикрашивать жизнь, и как только она начнет — жизнь прикрасится, т. е. люди заживут быстрее, ярче. А теперь вы посмотрите-ка, какие у них дрянные глаза — скучные, мутные, замороженные...» (письмо Чехову, январь, 1900 г.).

Этот призыв к революционному романтизму, «горячему, живому романтизму», не есть отход от реализма, он не противоречит реалистическим помыслам и устремлениям Горького. Это дальнейший шаг от реализма критического к созданию искусства будущего, искусства социалистического реализма, включающего в себя революционную романтику.

«В крупных художниках реализм и романтизм всегда как будто соединены, — писал А. М. Горький. — Это слияние романтизма и реализма особенно характерно для нашей большой литературы, оно и придает ей ту оригинальность, ту силу, которая все более заметно и глубоко влияет на литературу всего мира» («О том, как я учился писать»).

Горячий поклонник чеховского таланта, Горький идет в эти годы дальше Чехова, не удовлетворяясь ограниченностью критического реализма, чеховского реализма. Характерно, что и для Чехова, высоко ценившего, как мы видели, ранние горьковские произведения, не все приемлемо в творчестве Горького. Торжественно приподнятый, иногда подымающийся до патетики ро-

мантический стиль ранних произведений Горького, с их свободолюбивыми героями, с образом безграничной морской стихии, символизирующим протест против душной и смрадной действительности, — вся эта революционная романтика воспринимается Чеховым как утомительная риторика, как «несдержанность» еще не овладевшего мастерством писателя. «Несдержанность чувствуется в описании природы, которыми вы прерываете диалоги... Частые упоминания о неге, шопоте, бархатности и проч. придуют этим описаниям некоторую риторичность, однообразие — и расхолаживают, почти утомляют... Аккомпанемент, диск, гармония — такие слова мешают. Часто говорите о волнах» (письмо Горькому от 3 декабря 1898 г.). Восторженно высказываясь о реалистически-бытовых рассказах Горького, Чехов равнодушно проходит мимо его лучших романтических произведений. Песня о гордом буревице и вольном соколе, легенда о «гордой паре красавцев цыган» («Макар Чудра»), о пламенном Данко («Старуха Изергиль») и даже замечательный рассказ о «ловком и сильном воре» Челкаше не останавливают внимания Чехова.

С удовлетворением сообщает он в письме к Алексею Максимовичу о том, что и Льву Толстому больше всего понравились из горьковских произведений «Ярмарка» и «В степи» и не понравилась «Мальва».

«Можно выдумывать все, что угодно, но нельзя выдумывать психологию, а у Горького попадают именно психологические выдумки», — приводит Чехов слова Л. Н. (письмо от 25 апреля 1899 г.). Под «выдуманным» подразумевает Толстой, очевидно, романтический пафос горьковских босняков, который чужд был Льву Толстому не в меньшей степени, чем Чехову [см. высказывание в дневнике Толстого: «Вчера кончил читать Горького. Все воображаемые и неестественно огромные героические чувства и фальшь. Но талант большой» (1909 г.) Или: «Все выдуманно. Вот есть у вас рассказ «Ярмарка в Голтве». Этот мне очень понравился. Просто, правдиво» (1910 г.)].

Социальный протест молодого писателя, писателя революционного класса, не находит соответствующего резонанса у Чехова. Он ценит в Горьком главным образом лирика: «Вы по натуре лирик, тембр вашей души мягкий. Если бы вы были композитором, то избегали бы писать марши. Грубить, шуметь, язвить, неистово обличать — это несвойственно вашему таланту» (письмо от 3 сентября 1899 г.). Он ценит и хвалит «музыкальность» и «стройность» его ранних рассказов («Ваши вещи музыкальны, стройны...» — 3 января 1899 г.), не упоминая ни в одном из писем о социальном значении творчества Горького, о Горьком-«буревице». В самом любимом для него горьковском рассказе «В степи» Чехов восторгается прежде всего необыкновенной художественной силой молодого писателя. «Вы художник, умный человек, вы чувствуете превосходно, вы пластичны, т. е.

когда изображаете вещь, то видите ее и ощупываете руками» (3 декабря 1898 г.).

Больше всего привлекает Чехова лирическая прелесть горьковских описаний степи, во многом близких чеховским в его почти одноименном рассказе «Степь», о котором Алексей Максимович отозвался как о произведении «ароматном, легком и таком по-русски задумчиво-грустном; рассказе для себя» (см. «Воспоминания Горького о Чехове»). Но вместо мягкого благодушного колорита чеховской «Степи», который усиливается благодаря тому, что почти все повествование дается через детски-наивное, бесхитростное восприятие Егорушки, горьковское произведение «В степи» пронизано социальным протестом озлобленного голодом босняка, от лица которого ведется весь рассказ. В горьковском произведении не только «пахнет степью». Люди этой степи, распростершейся во все стороны «богатырским размахом», идут на преступление, потому что на это толкает их социальное неравенство, потому что «жрать-то хочется». Увлекаясь «пластичностью» горьковских образов, лирикой степи, Чехов ничего не говорит о силе, социальном смысле лирических отступлений автора-рассказчика, о социально-обобщающем смысле всего рассказа.

Но слишком силен был уже в раннем Горьком пафос бойца, чтобы Чехов его как-нибудь не отметил. Чеховская оценка — «Вы по натуре — лирик, тембр вашей души мягкий» — естественно не удовлетворяет его самого. Появляются противоречия в его высказываниях. В письме к Гнедичу (от 4 февраля 1899 г.) он пишет: «Прочтите Горького «В степи» и «На плотях». Повидимому, это большой талант; грубый, рудиментарный, но все же большой». И о том же в других словах в письме к Авиловой (25 февраля 1899 г.): «Горький по-моему настоящий талант, кисти и краски у него настоящие, но какой-то не выдержанный, захватский у него талант».

Если в чеховских оценках творчества Горького мы встречаемся с некоторыми противоречиями, если Чехов, с самого начала разглядев в своем молодом товарище настоящего художника, не понял социального эквивалента его творчества, то абсолютной четкостью, поражающей проницательностью отличалась критика Горького в отношении Чехова. Начинающий писатель Горький прежде всего раскрыл глубокий социальный смысл произведений Чехова, уловил протестующие чеховские ноты. С гениальной прозорливостью увидел он в писателе-классике то, что было близко его собственному мироощущению, соответствовало его собственным творческим взглядам и запросам.

Не равнодушно бесстрастного «объективиста», пописывающего с «холодной кровью», как писал о Чехове Н. К. Михайловский («Об отцах и детях и о г. Чехове», Собр. соч., т. VI, 1897), увидел Горький, а Чехова протестующего, не примиренного с той

действительностью, которая рождает «человека в футляре», «унтера Пришибеева» и «хамелеона». «Огромное вы делаете дело вашими маленькими рассказчиками — возбуждая в людях отвращение к этой сонной полумертвой жизни — чорт бы ее побрал» (письмо Чехову, январь, 1900 г.). Горький ценит в нем яркого, неумолимого врага всякой пошлости. «Он обладал, — пишет Горький в своих воспоминаниях о Чехове, — искусством всюду находить и оттенять пошлость, — искусством, которое доступно только человеку высоких требований к жизни, которое создается лишь горячим желанием видеть людей простыми, красивыми, гармоничными. Пошлость всегда находила в нем жестокого и строгого судью». Молодой Горький лучше других критиков-современников понял настоящего Чехова, «беспокойного» Чехова, «неустанно будящего совесть и мысль читателя своими прекрасными произведениями». Горький был ближе всего к самооценке Чехова, которому приходилось разъяснять социальный смысл собственного творчества, оспаривать установившееся мнение о себе как художнике «чистого искусства».

В одном из писем к А. Н. Плещееву Чехов писал: «Вы как-то говорили мне, что в моих рассказах отсутствует протестующий элемент, что в них нет симпатий и антипатий... Но разве в рассказе [речь идет об «Именинах»] от начала и до конца я не протестую против лжи? Разве это не направление?» (письмо от 9 октября 1888 г.).

Вот за эту «неуспокоенность» писателя, за протест против лжи, за ненависть к «фарисейству, тупоумию и произволу», которые царят, по словам Чехова, «не только в купеческих домах и кутузках, но и в науке, литературе, среди молодежи» (письмо Плещееву 4 октября 1888 г.) полюбил начинающий Горький Антона Павловича Чехова. Не соглашается Горький и с мнением современных ему критиков об отсутствии у Чехова своего мирозерцания. Как бы полемизируя с ними в статье по поводу чеховского рассказа «В овраге», Алексей Максимович пишет: «У Чехова есть нечто большее, чем мирозерцание — он овладел своим представлением жизни и таким образом стал выше ее. Он освещает ее скуку, ее нелепости, ее стремления, весь ее хаос с высшей точки зрения».

Враг всего пассивного («Человек... утверждающий пассивное отношение к миру, кто бы он ни был, — мне враждебен, ибо я всю жизнь утверждал необходимость отношения активного к жизни и к людям. Здесь я фанатик» — письмо Горького к Л. Андрееву без даты) — Горький признает за Чеховым умение активно и страстно относиться к жизни. Захваченный революционными событиями, взволнованный репрессиями по отношению к студенческой молодежи (1900), он возмущается Буниным, в котором он ценит большого художника-стилиста, «как талант свой, прекрасный, как матовое серебро, он не отточит в нож не ткнет им куда надо»; он делится своими мыслями по поводу

подавления студенческих беспорядков с Валерием Брюсовым, иронически замечая в письме к нему: «Если вас, сударь, интересуют не одни Ассаргадоновы надписи да Клеопатры и прочие старые вещи, если вы любите человека,— вы меня, надо думать, поймете» (письмо от 5 февраля 1901 г.). Таких упреков мы не найдем нигде у Горького в отношении Чехова. Чеховские произведения, «облитые живой кровью его любящего сердца», вызывают у Горького не только сочувствие. Он с самого начала сумел распознать огромный их социальный смысл, их страстность, эмоциональную заражающую силу. Горький отчасти разрушает легенду о Чехове как о писателе-пессимисте, писателе-нытике. «От его произведений последних годов веет необычайно унылым, мрачным, беспросветным настроением» (Стражев, «Ант. Чехов и М. Горький», 1904 г.). «Чехов прежде всего поэт скуки, давящей, безнадежной скуки русской жизни» (Евг. Аничков, «Литературные образы и мнения 1903 г.», Спб., 1904), «певец хмурых людей» — вот ряд формул-определений, прочно утвердившихся за Чеховым, начиная с конца 80-х гг., когда Антошу Чехонте сменяет зрелый Чехов, который перестает заполнять страницы веселой «Стрекозы», «Будильника», «Осколков» своими маленькими юмористическими рассказами. Молодой Горький, в противовес всей этой плеяде маститых критиков, сумел уловить в этом «трубадуре хмурой действительности» глубоко ценную для него в Чехове «ноту бодрости и любви к жизни» (Горький, Литературные заметки). Эта оптимистическая нота звучит для него даже в трагической, мрачной повести Чехова — «В овраге». Подтверждение мы находим и в воспоминаниях В. А. Поссе, который рассказывает об оценке этой же повести Горьким: «Это, друг мой, у Антона Павловича поразительно хорошо вышло, — говорил мне Горький. — И есть у него что-то новое; что-то бодрое и обнадеживающее пробивается сквозь кромешный ужас жизни» (В. Поссе, Мой жизненный путь, ЗИФ, 1929).

Не в меньшей степени, чем пассивность, враждебен Горькому и связанный с ней пессимизм. С грустью говорит он об отсутствии в русской литературе «мажорного тона» (письмо Неведомскому, декабрь, 1911 г.). С восхищением и подъемом цитирует Горький в письме к Чехову строфу из роستانовской пьесы «Сирано де Бержерак»:

Дорогу свободным гасконцам!  
Мы южного неба сыны,  
Мы все под полуденным солнцем  
И с солнцем в крови рождены!

«Мне страшно нравится это «солнце в крови». Вот как надо жить — как Сирано. И не надо, как «Дядя Ваня» и все другие, иже с ними», — заканчивает он письмо (январь, 1900 г.).

Глубокий беспросветный пессимизм Леонида Андреева оттолк-

нул Горького от него: «Меня всегда раздражал его пессимизм; его — то, что он называл моим оптимизмом, и что я лично называю исторической сознательностью»<sup>1</sup> (ср. высказывание о Н. Тимковском в письме к Л. Средину: «Затем он пессимист, а я таких не люблю»).

Эту «историческую сознательность», оптимистические ноты находит Горький в Чехове и за это еще больше ценит своего старшего друга. В сознании молодого Горького творчество Чехова отнюдь не предстает как мрачно-пессимистическое. С любовью подмечает Горький и в позднем Чехове брызжущие искорки веселого юмора. Лирико-трагические настроения чеховских пьес не заслоняют для него юмористических, жизнерадостных ноток бывшего Антоши Чехонте. Комические персонажи и ситуации, внешние комические эффекты остро ощущаются молодым писателем. Особенностью творческой манеры Чехова Горький считает «лирический юмор», понимая под этим, очевидно, своеобразное внедрение комедийных приемов в лирическую ткань его пьес, а с другой стороны, лирических тем — в водевиле (ср. 2-ю редакцию «О вреде табака»)<sup>2</sup>. Развернутые суждения по этому поводу мы встречаем у Горького по отношению к чеховской драматургии.

«Чехов создал на мой взгляд совершенно оригинальный тип пьесы — лирическую комедию. Когда его изящные пьесы играют как драмы, они от этого тяжелеют и портятся» (ст. «О пьесах»; о том же см. статью Горького «Леонид Красин», Собр. соч., т. XXII).

Мнение Горького и на этот раз совпадает с высказываниями самого Чехова, который, как известно, назвал «Вишневый сад» — «комедией» («Пьесу назову комедией» — письмо Немировичу-Данченко от 2 сентября 1903 г.; «Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс», — М. Алексеевой от 15 сентября 1903 г.). В письмах к О. Л. Книппер Антон Павлович неоднократно жаловался на неправильное исполнение своей пьесы в Художественном театре: «Почему на афишах и в газетных объявлениях моя пьеса так упорно называется драмой? Немирович и Алексеев [Станиславский] в моей пьесе видят положительно не то, что я написал...» (10 апреля 1904 г.).

Самым сильным скрепляющим моментом в истории взаимоотношений Горького и Чехова, «общим» у них являлась подлинная беспрдельная любовь к человеку. О любви к людям неустанно и настойчиво повторяет Горький, автор поэмы о гордом и свободном Человеке, владеющим «мощной» и «бесстрашной» Мыслью («Человек», 1903 г.). «Человек — ось мира», «Человек —

<sup>1</sup> Цитирую по статье В. Десницкого «М. Горький и Л. Андреев в их переписке». «М. Горький», Материалы и исследования, т. I.

<sup>2</sup> Сличение двух редакций «О вреде табака» см. в статье С. Д. Балухатого «От Трех сестер к Вишневому саду», Сб. «Литература», Академия наук, 1931.

все еще пункт моего помешательства», «Все мы голодны любовью к человеку», «Я не знаю ничего лучше, сложнее, интереснее человека», «Самое чудесное, самое высокое создание в мире — это Человек», — такими высказываниями-афоризмами буквально пестрят письма, публицистические, историко-литературные статьи, заметки Алексея Максимовича. И все его художественное творчество, начиная от рассказов о бесстрашном Данко, который «сжег для людей свое сердце и умер, не прося у них ничего в награду себе», о жалкой бессловесной Арине, которую довели до смерти «скуки ради» бездушные обыватели маленькой затерянной в степи станции («Скуки ради»), и кончая монументальными эпическими полотнами, пропитанными ненавистью к бесчеловечному капиталистическому строю («Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина») — все горьковское творчество буквально насыщено идеями гуманизма, гуманизма правдивого, активного — социалистического гуманизма.

Великому гуманисту, для которого литература прежде всего была трибуной, откуда он говорил о любви и уважении к человеку, близки и дороги были рассказы Чехова, пропитанные не только глубоким знанием жизни, но и «мудрым беспристрастием и состраданием к людям, не жалостью, а состраданием умного и чуткого человека, который все понимает» («Литературные заметки»). И не однажды упоминает Горький о чеховском «жаре любви к человеку, сострадании к нему, стремлении ободрить его» («Издаleка», «Современный мир», 1912, № 10), о «сострадании к людям» («Литературные заметки»), об «истинно-человеческом сердце» автора «Дяди Вани» («Воспоминания»), о его «человеческом таланте», о «тонком великолепном чутье к боли и обиде за людей» («Вечер у Шамова»).

Носитель и проповедник идей социалистического гуманизма, Горький чужд и враждебен всякой слащавости и сентиментальности. «Как можно смешивать с Чеховской грустью Андреевскую сентиментальность», — возмущается он в письме к Львову-Рогачевскому. И здесь же он вскрывает «холодный сентиментализм» Андреева, для которого «человек — жертва жизни, а не строитель ее и не хозяин»; писателя, который всем своим творчеством агитирует за «разобществление человека».

Для Горького человек — это прежде всего величавый строитель жизни, творец и созидатель, покоряющий природу и побеждающий все «тайны земли и неба» с помощью труда. Придавая огромное значение творческому труду человека, Алексей Максимович и в Чехове находит опять-таки адекватность своим взглядам: «Я не видел человека, который чувствовал бы значение труда, как основания культуры, так глубоко и всесторонне, как Антон Павлович» («А. П. Чехов», Воспоминания о Чехове).

Реализм, активная любовь к человеку, к жизни, непримиренность с пошлостью, оптимизм — вот самое ценное в Чехове для Горького, то, мимо чего прошли равнодушно критики-совре-

менники, то, что связывает прочными узами этих двух писателей при всей разности их творческих темпераментов.

Ряд литературных советов, указаний, которые щедро рассылает умудренный писательским опытом Чехов в письмах к молодому начинающему Горькому, иллюстрируют не только эстетические взгляды их автора, но и интересны опять-таки как показатель творческой связи его с Горьким. Многие из этих часто мельком, вскользь брошенных намеков впитал в себя молодой Горький и затем пронес через всю свою творческую жизнь, передавая в дальнейшем свой опыт новому бурному потоку молодых писательских сил социалистического общества.

Признанный мастер маленького рассказа, один из лучших в мировой литературе новеллистов, Чехов учит начинающего Горького компактности, сдержанности, «грации» и простоте. «Красочность и выразительность в описаниях природы, — пишет он, — достигаются только простотой, такими простыми фразами, как «зашло солнце», «стало темно», «пошел дождь» и т. д.» (письмо от 3 января 1899 г.). «Читая корректуру, вычеркивайте, где можно, 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. Наробот, неудобопонятно и тяжеловато для мозгов, если я пишу: «высокий, узкогрудый, среднего роста человек с рыжей бородкой сел на зеленую, уже измятую пешеходами траву, сел бесшумно, робко и пугливо оглядываясь». Это не сразу укладывается в мозг, а беллетристика должна укладываться сразу, в секунду» (письмо от 3 сентября 1899 г.). И дальше в том же духе: «Пишите, пишите и пишите, пишите обыкновенно и по-простецки — и да будет вам хвала велия» (7 июля 1900 г.).

Эту простоту чеховского письма, стремление к четкому ясному слову, лишенному вычурности и претенциозности, к художественному лаконизму и экономии слов органически усвоил молодой Горький. Он прислушивается к мудрым советам своего литературного наставника, и в ответных письмах Алексея Максимовича мы находим непосредственные отклики на ряд чеховских указаний. Он делится с Антоном Павловичем о своей работе над драмой, которая учит его борьбе против многословия: «Пред вами я — оправдаюсь, т. е. драму все-таки напишу. Непременнo! Это, знаете, очень любопытно как дисциплина, очень учит дорожить словами. Хочется сказать «он с усмешкой посмотрел на шкаф», — а нельзя. Сначала я чувствовал себя так, как будто кто-то неотступно торчит за моей спиной и готов крикнуть — «не смей!» (письмо, август, 1900 г.).

С чеховскими замечаниями перекликаются высказывания Горького о «музыкальности» художественного произведения, поэтического языка. Недовольный своей пьесой «Мещане», он обещает Чехову создать новую пьесу и добиться того, «чтобы

стройно и красиво было как музыка» (сентябрь, 1901 г.) (ср. письмо Чехова к Авиловой: «Корректуру я читаю не для того, чтобы исправлять внешность рассказа; обыкновенно в ней я заканчиваю рассказ и исправляю его, так сказать, «с музыкальной стороны»<sup>1</sup>). Горький называет Чехова писателем, у которого «нет лишних слов», «превосходным» знатоком русской речи и «описательного» языка. Он советует учиться мягкости, точности и музыкальности его художественной речи, его короткой выразительной фразе. Продолжатель лучших реалистических традиций Чехова, Горький теоретически развил и обосновал ряд чеховских «поэтических советов» в своих многочисленных заметках, письмах, адресованных не только к начинающим писателям, но и в замечательных статьях «О литературе».

Чеховские традиции получили отражение и в художественном творчестве Горького, который вслед за Чеховым видел «самую великую мудрость» «в простоте слова». И в своих художественных произведениях остался Горький врагом манерного, надуманного языка, «литературного дендизма». Реалистическому языку чеховской прозы он придает новое качество — народность. Тяга Горького к афористичности, к сжатой, но выразительной народной речи, народным поговоркам, пословицам, прибауткам, которыми он насыщает речь своих персонажей, связана с постоянным стремлением Горького к максимальной простоте языка («Пословицы и песни всегда кратки, а ума и чувства вложено в них целые книги». Отзыв о пьесе «Помешанный», неизвестного автора. «М. Горький». Материалы и исследования, т. I).

Перекликающиеся высказывания по вопросам творчества, перекрестные оценки Горького и Чехова, их критические замечания, связанные с выходом произведения (см. замечания Чехова по поводу рассказа Горького «Кириллка» и пьес «Мещане». «На дне»), не только устанавливают их взаимную творческую связь, но подчеркивают и заостряют идейно-творческий облик каждого из них. На основании этих оценок резче выясняются взгляды критикующего, четче обозначаются художественные пути и запросы самого критика.

Связанные общей любовью к искусству высокой суровой правды, бескорыстной любовью к человеку, оба писателя переключаются и в своем творчестве. И здесь, несмотря на глубокое различие, в ряде случаев можно уловить преемственную связь между ними, можно ощутить чеховскую линию в творчестве Горького.

Если «беспокойные книги» Чехова рассказывают о «дряблых,

<sup>1</sup> Ср. характерное для Чехова трехчленное построение фразы типа «Там за гробом мы скажем, что мы страдали, что мы плакали, что нам было горько», «Увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную» («Дядя Ваня»), «Письма умные, теплые, интересные» («Три сестры»), «Все было обыкновенно, прозаично и неинтересно» («Припадок»), «Ей хотелось говорить о своем страхе, о ребенке, об ощущениях» («Именины») и т. п., создающее своеобразный ритм, музыкальный рисунок фразы.

тихих, бескровных» людях, о «нелепой и скучной» их жизни, о людях, «засевших в свои теплые щели, как тараканы», то в книгах Горького нередко появляются эти же люди, но они и их жизнь, их привычки, речи, интересы подвергаются злomu, резкому бичеванию. В книгах Горького нет лирической приглушенности, «притушенности» Чехова. Он беспощадно и сурово карает этих «мелких людишек», «мещан», для которых все содержание жизни «горшки, самовары, морковь, курицы, блины, обедни, именины, похороны, сытость до ушей и выпивка до свинства, до рвоты». Он жестоко борется и с теми хмурыми, ноющими интеллигентами, жизнь которых превращается в «скучную историю», с теми «дачниками», которые стоят в одном ряду с излюбленными чеховскими персонажами.

От Иванова, утомленного, надорванного, надломленного, без веры, без любви, без цели, «как тень, слоняющаяся среди людей» («Иванов»), от Маши, тянущей свою жизнь «волоком, как бесконечный шлейф» («Чайка»), от неудачника доктора Астрова («Дядя Ваня»), трех сестер, чья жизнь «заглушала», как «сорная трава» («Три сестры»), от всех этих унылых персонажей чеховских драм тянутся непосредственные нити к Татьяне и Петру Бессеменовым — героям горьковских «Мещан», к Варваре Михайловне, Калерии, Рюмину, ко всем этим унылым «дачникам», у которых жизнь проходит в стороне, которые «живут без действия», к спившемуся, теряющему уже человеческий облик Якову Бардину, к его жене, тоскующей, не находящей своего места в жизни — актрисе Татьяне («Враги»). Но голос Горького звучит резче, определеннее и суровее, чем чеховский мягкий «лирический тембр». Горький подписывает беспощадный приговор этим людям, которые «ничего не делают и отвратительно много говорят», потому что он знает, что не «через двести-триста лет», а «скоро, завтра придут какие-то другие, сильные, смелые люди и сметут» их «с земли, как сор»...

Связь чеховской и горьковской драматургии можно проследить не только по линии сходства персонажей, — она продолжается и в чисто стилистическом плане. Характер развертывания драматического действия (ср. «Дядя Ваня» — «сцены из деревенской жизни» и «Враги» — «сцены»), сложные сценические ситуации, обилие пауз, использование звуковых эффектов, создающих определенное лирическое настроение, и т. д., и т. д., все это в ранних горьковских пьесах идет от чеховской драматургии, которую он воспринимал как новаторскую («Дядя Ваня» совершенно новый вид драматического искусства» — письмо к Чехову от ноября 1898 г.). Проследить эти связи, учебу молодого Горького у драматурга Чехова является задачей самостоятельной статьи.

В обширном художественном наследии Чехова есть герой, который в некотором отношении предваряет горьковских романти-

ческих свободолюбивых босяков<sup>1</sup>. Здесь нет речи о влияниях. Здесь вопрос ставится шире — о творческой перекличке двух писателей, не только о непосредственном продолжении специфически «чеховского» в горьковском творчестве, но и о предварении специфически «горьковского» у Чехова.

Вольный конокрад Мерик из рассказа Чехова «Воры» (1890), «озорник и силач» Дымов — эпизодический персонаж из «Степи» (1888), бродяга, мечтающий о вольной жизни в далекой Сибири («Мечты», 1886) — вот прямые предшественники горьковского Челкаша. И разве не по-горьковски звучит противопоставление Чеховым жалкого, прищемленного жизнью фельдшера свободному «вору» Мерику («Воры»? «Есть же ведь вольные птицы, вольные звери, вольный Мерик, и никого они не боятся, и никто им не нужен! И кто это выдумал, кто сказал, что вставать нужно утром, обедать в полдень, ложиться вечером, что доктор старше фельдшера, что надо жить в комнате и можно любить только жену свою? А почему бы не наоборот: обедать бы ночью, а спать днем? Ах, вскочить бы на лошадь, не спрашивая, чья она, носиться бы чортом вперегонку с ветром по полям, лесам и оврагам, любить бы девушек, смеяться бы над всеми людьми... Фельдшер бросил кочергу в снег, припал лбом к белому холодному стволу березы и задумался, и его серая, однообразная жизнь, его жалование, подчиненность, аптека, вечная возня с банками и мушками казались ему презренными, тошными».

И та же жажда воли, зависть к свободе охватывают двух сотских, конвоирующих бродягу — беглого каторжника. «В осеннюю тишину, когда холодный, суровый туман с земли ложится на душу, когда он тюремной стеной стоит перед глазами и свидетельствует человеку об ограниченности его воли, сладко бывает думать о широких, быстрых реках с привольными, крутыми берегами, о непроходимых лесах, безграничных степях. Медленно и покойно рисует воображение, как ранним утром, когда с неба еще не сошел румянец зари, по безлюдному, крутому берегу маленьким пятном пробирается человек; вековые мачтовые сосны, громоздящиеся террасами по обе стороны потока, сурово глядят на вольного человека и угрюмо ворчат; корни, громадные камни и колючий кустарник заграждают ему путь, но он силен плотью и бодр духом, не боится ни сосен, ни камней, ни своего одиночества, ни раскатистого эха, повторяющего каждый его шаг».

Сотские рисуют себе картины вольной жизни, какую они никогда не жили; смутно ли припоминают они образы давно слышанного, или же представления о вольной жизни достались им в наследство вместе с плотью и кровью от далеких вольных предков, бог знает!»

В одном из писем к Плещееву (9 февраля 1888 г.) Чехов дает

<sup>1</sup> См. ст. Н. К. Пиксанова «Романтический герой в творчестве Чехова», «О классиках», Сборник статей, М., 1933.

ключ к пониманию этих образов «вольных людей», бродяг, «озорников»: «Такие натуры, как озорник Дымов, создаются жизнью не для раскола, не для бродяжничества, не для оседлого житья, а прямехонько для революции... Революции в России никогда не будет, и Дымов кончит тем, что сопьется или попадет в острог. Это лишний человек». Горький с помощью образов своих романтических героев, в противоположность Чехову, показал и заставил поверить читателя в торжество вольного, освобожденного от пут капиталистического строя человека, заставил поверить в победу революции.

Безнадежность мечты о воле у чеховского бродяги и его спутников (см. унылую концовку рассказа «Мечты»: «Через минуту путники уже шагают по грязной дороге. Бродяга еще больше согнулся и глубже засунул руки в рукава. Птаха молчит») сменяется у Горького твердой уверенностью в близости революции: «Буря, скоро грянет буря».

Революционный романтизм молодого Горького явился закономерным продолжением чеховского реализма. «Мы пишем жизнь такую, как она есть, а дальше ни тпру, ни ну», — сетует Чехов в письме к Суворину (25 ноября 1892 г.). Он чувствует исчерпанность своих художественных образов: «Я лелеял дерзкую мечту суммировать все то, что доселе писалось о ноющих и тосящих людях, и своим Ивановым положить предел этим писаниям», — говорит он в письме к нему же (7 января 1899 г.).

У Чехова появляется властная потребность в искусстве, не ограничивающемся отражением тусклой и затхлои действительности, в искусстве утверждающем, зовущем вперед к новой жизни. «Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими, и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и вас зовут туда же», — пишет он в письме к Суворину (25 ноября 1892 г.). «...Лучшие из них реальны и пишут жизнь такую, какая она есть, но оттого, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, вы кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть, и это пленяет вас».

В последние годы жизни Чехов ощущал особенно остро неудовлетворенность своим творчеством, свою идейную неполноценность. «Я тебе ничего нового не сообщаю про свои рассказы, — пишет он своей жене О. Л. Книппер, — ...потому что ничего нет ни нового, ни интересного. Напишешь, прочтешь и видишь, что это уже было, что это уже старо, старо... Надо бы чего-нибудь новенького, кисленького...» (23 февраля 1903 г.). Еще более характерен в этом отношении разговор Антона Павловича с В. Комиссаржевской в 1902 г., который приводит в своих воспоминаниях драматург Карпов:

«— Да пишу... Пишу не то, что надо... Не то, что хотелось бы писать... Нудно выходит... Совсем не то теперь надо».

— А что же?

— Совсем другое надо... Бодрое... Сильное... Пережили мы серую канитель... Поворот идет... Круто повернули...» (Е. Карпов, Две последние встречи с Антоном Павловичем Чеховым. «Ежегодник имп. театров», 1909, вып. V).

Вера Сони и дяди Вани в «жизнь светлую, прекрасную, изящную», которая наступит за гробом, перестает удовлетворять Чехова. Не удовлетворяют и мечты Вершинина о лучшей жизни, которая наступит через «двести-триста лет». С раздражением пишет В. Г. Короленко о «Вишневом саде»: «...для меня о бл е з л о е «лучшее будущее» что-то непонятное и ненатуральное. Ох, уж эти оттенки и полутоны! Хороши они, когда верны и сильны основные ноты. Жизнь стучится, нужна определенность в приемах ее отражения» (2 сентября 1904 г., В. Г. Короленко, Письма, 1888—1921 гг.).

Сказать новое слово после Чехова выпало на долю величайшего революционного писателя мира — Максима Горького. Заглушенные чеховские призывы к новой жизни уверенно прозвучали в творчестве Горького. Революционный протест молодого подымающегося класса против лжи и насилия капиталистического строя властно прогремел в произведениях пролетарского художника.

В одном из писем к Суворину Чехов жаловался на то, что ему трудно, почти невозможно «сочетать художество с проповедью».

Этого разделения для Горького ни практически, ни теоретически не существовало.

Великий мастер, художник слова, Горький все свое творчество от первой до последней предсмертной строки насытил пламенной проповедью великих социалистических идей.