

# ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

Е Ж Е М Е С Я Ч Н Ы Й  
Ж У Р Н А Л

ЛИТЕРАТУРНОЙ ТЕОРИИ  
КРИТИКИ  
И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

К Н И Г А  
ДЕСЯТАЯ ~ ОДИННАДЦАТАЯ

Г О С Л И Т И З Д А Т

---

1 9 • ОКТЯБРЬ-НОЯБРЬ • 3 9

## Горький и Чехов

Начало широкой литературной известности Чехова относится ко времени появления в свет первых сборников его рассказов, то есть, примерно, ко второй половине 80-х годов. Однако Горькому имя Чехова было известно, повидимому, и раньше. В мемуарной литературе о Горьком есть указания, что какие-то произведения Чехова он читал еще в годы самой ранней юности. «В один из следующих наших разговоров Пешков показал мне рассказ Антона Чехова в каком-то юмористическом журнале, попавшемся ему под руку, восхищался этим рассказом и высказал желание научиться самому так писать», — сообщает один из мемуаристов — Евреинов, тот самый, который подал Горькому мысль поступить в Казанский университет<sup>1</sup>. Несомненно, читал Горький Чехова и позже. Самое раннее его воспоминание о Чехове относится к 1889 году «...Мне почти больно, когда о Чехове говорят слишком громко, неуважительно. После «Припадка» я считаю Чехова писателем, который в совершенстве обладает «талантом человеческим, тонким, великолепным чутьем к боли» и обиде на людей. Хотя мне странно видеть, что у него нет чутья к радостям жизни»<sup>2</sup>. Из сказанного с полной очевидностью следует, что «Припадок» был не первым произведением Чехова, прочитанным им<sup>3</sup>. В своем первом письме к Чехову, послужившем началом их личного общения, Горький писал: «...Собственно говоря — я хотел бы объясниться вам в искреннейшей горячей любви, кою безответно питаю к вам со времени молодых лет моих, я хотел бы выразить мой восторг перед удивительным талантом вашим, тоскливым и за душу хватающим, трагическим и нежным, всегда таким красивым, тонким... Сколько дивных минут прожил я над вашими книгами, сколько раз плакал над ними и злился, как волк в капкане, и грустно смеялся подолгу»<sup>4</sup>. Это письмо достаточно красноречиво свидетельствует о постоянном пристальном внимании со стороны младшего писателя к творчеству

<sup>1</sup> Н. Пиксанов. О классиках. М. 1933, стр. 304.

<sup>2</sup> М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. Под ред. С. Д. Балухатова. М. — Л. 1939, стр. 166.

<sup>3</sup> Ср. еще данные, содержащиеся в цитируемом ниже, на стр. 117, письме Горького, связанном с празднованием в Таганроге тридцатилетия со дня смерти Чехова.

<sup>4</sup> М. Горький и А. Чехов, стр. 9.

старшего. Суждения Горького о Чехове, высказанные им в его позднейших критических статьях, представляющие собою, быть может, самое значительное из всего, что было сказано о Чехове современной ему, а отчасти и позднейшей, критикой, формулировались им не на ходу, так же, как не на ходу создавался им изумительный по своей проникновенности образ Чехова, запечатленный в его воспоминаниях. И то и другое было итогом каких-то очень давних размышлений, прояснявшихся и углублявшихся годами.

Что же привлекало Горького в Чехове?

Ответить на этот вопрос можно, только представив себе ту литературную обстановку, в условиях которой формировалась творческая личность молодого Горького.

Какова же была эта обстановка?

В последние годы жизни Горький развернул широкую концепцию исторического развития искусства в капиталистическом обществе, как развития регрессивного, развития по нисходящей линии. Эта концепция явилась не только итогом теоретической работы и теоретических размышлений Горького. Она, кроме того, несет на себе печать большого исторического опыта, непосредственно пережитого Горьким, она во многом подсказана его живыми наблюдениями над судьбами современной ему литературной действительности.

С наследием мировой классической литературы, русской классической литературы в частности, Горький познакомился очень рано, задолго до своего профессионального самоопределения как писателя. Его воспоминания о детских и юношеских годах наглядно говорят о том, какую колоссальную роль сыграли в его жизни книги Бальзака, Стендаля и Флобера, Пушкина, Лермонтова и Тургенева. Обращаясь от этого прекрасного и величественного прошлого к современному ему литературному настоящему, он не мог не испытывать ощущения упадка, измельчания, застоя.

Ведущая роль в современной литературной жизни сохранялась за народнической беллетристикой. Позднее, пытаясь осмыслить значение уроков, вынесенных в свое время из общения с народниками, Горький менее всего склонялся к тому, чтобы рисовать эти уроки одними только темными красками. Очень импонировало ему то, что называл он социальным идеализмом народников. «Освежающим дождем падали на сердце мое речи народопоклонников, и очень помогла мне наивная литература о мрачном житии деревни, о великолученике мужике», — вспоминал он о казанском периоде своей жизни. «Я чувствовал, что только очень крепко, очень страстно любя человека, можно почерпнуть в этой любви необходимую силу для того, чтобы найти и понять смысл жизни»<sup>1</sup>. Но тот жизненный опыт, которым владел Горький, когда судьба впервые столкнула его с представителями народнической интеллигенции, сообщая ему чрезвычайную восприимчивость к социальному идеализму лучших представителей народнических кругов, вместе с тем с полной

<sup>1</sup> М. Горький. Собр. соч. Изд. второе, дополненное. М. — Л. 1933—1934, XVII, стр. 30.

очевидностью раскрывал перед ним всю внутреннюю порочность народнической догмы в целом, и народнической эстетики в частности.

В ней, прежде всего, Горький не видел того, что в классической литературе было для него едва ли не самым ценным и самым существенным, — не видел кровной, органической связи с реальной жизнью, с реальными человеческими отношениями. Ее любимые образы, вырастающие на основе ходячих представлений о мужике как о носителе высших нравственных идеалов, не могли восприниматься Горьким иначе как беспредметное фантазерство, может быть, не лишенное в своей искренности некоторых привлекательных черт, но совершенно беспочвенное. Ни та «томительная бедность» бытия, от которой так страдал Горький и к преодолению которой он так настойчиво стремился, ни то богатство его страстей и тревог, на которое опирался Горький, сопротивляясь его «томительной бедности», — ничто не находило себе отражения в художочных, бесконечно перепевавших одна другую схемах народнической беллетристики. Робко сторонящаяся больших жизненных проблем и больших художественных обобщений, лишенная какой бы то ни было целеустремленности, пугливая и внутренне немощная, она находилась в состоянии, близком к агонии.

Между тем Златовратский, Каронин-Петропавловский, Наумов были наиболее крупными, наиболее выдающимися писателями той эпохи. Дальше шли имена по большей части совсем не сохраненные историей литературы, — имена авторов многочисленных романов, повестей и рассказов, подобных произведению, написанному героиней чеховской драмы Мурашкиной: «Сначала она прочла о том, как лакей и горничная, убирая роскошную гостиную, длинно говорили о барышне Анне Сергеевне, которая построила в селе школу и больницу. Горничная, когда лакей вышел, произнесла монолог о том, что ученье — свет, а неученье — тьма; потом Мурашкина вернула лакея в гостиную и заставила его сказать длинный монолог о барине-генерале, который не терпит убеждений дочери, собирается ее выдать за богатого камер-юнкера и находит, что спасение народа заключается в круглом невежестве. Затем, когда прислуга вышла, явилась сама барышня и заявила зрителю, что она не спала всю ночь и думала о Валентине Ивановиче, сыне бедного учителя, безвозмездно помогающем больному отцу. Валентин прошел все науки, но не верует ни в дружбу, ни в любовь, не знает цели в жизни и жаждет смерти, а потому ей, барышне, нужно спасти его... Мурашкина перевернула страницу и продолжала читать: Действие второе. Сцена представляет собою сельскую улицу. Направо школа, налево больница. На ступеньках последней сидят крестьяне и крестьянки... Из школы глядит Валентин. Видно, как в глубине сцены крестьяне носят свои пожитки в кабак...»<sup>1</sup>.

Наряду с «идейными» беллетристами активно подвизались в литературе поставщики всевозможного обывательского чтива, хотя

<sup>1</sup> А. Чехов. Собр. соч. ГИЗ. 1929, т. V, стр. 343.

бы и обладавшие иногда всеми внешними атрибутами литературности.

В таких условиях молодой Горький не мог не испытывать подлинной тоски по большой литературе, которая не искажала бы жизненную действительность в угоду тем или иным отвлеченностям, а бесстрашно обнажала бы раздирающие действительность противоречия во всей их полноте и непримиримости, которая, тем самым, действовала бы на человеческое сознание не умиротворяюще, не убаюкивала бы, а наоборот, волновала и тревожила его. Именно в этом плане прежде всего и должно было привлекать его пристальное и настороженное внимание творчество Чехова, как единственного писателя поры его молодости, чьи произведения отмечены были знаком того могучего, всепобеждающего реализма, который был для Горького важнее всего и дороже всего в классическом наследстве прошлого.

Вопрос о творческих связях, соединявших Горького с Чеховым, — вопрос не новый в историко-литературной науке. Некоторые выкристаллизовавшиеся в процессе разработки этой темы положения заняли в историко-литературном обиходе совершенно прочное место, — например положение о Горьком как ближайшем преемнике и продолжателе Чехова в его борьбе с народнической идеализацией деревни, — тем более прочное, что сам Горький неоднократно подчеркивал исторические заслуги Чехова в этой области.

В своих воспоминаниях о Короленко Горький рассказывает о своей встрече с этим писателем, имевшей место осенью 1893 года, вскоре после возвращения Горького из двухлетних странствований по России:

«Рассказывая, я коснулся моих встреч с различными искателями правды, — они сотнями шагают из города в город, из монастыря в монастырь по запутанным дорогам России.

Глядя в окно на улицу, Короленко сказал:

— Чаще всего они — бездельники. Неудавшиеся герои, противно влюбленные в себя. Вы заметили, что почти все они злые люди? Большинство их ищет вовсе не «святую правду», а легкий кусок хлеба и — кому бы на шею сесть?

Слова эти, сказанные спокойно, поразили меня, сразу открыв передо мною правду, которую я чувствовал.

«Искатели правды», «взыскующие града» — это были любимые герои житийной народнической литературы, а вот Короленко именует их бездельниками, да еще и злыми! Это звучало почти кощунством, но в устах В. Г. продуманно и решенно. И слова его усилили мое ощущение душевной независимости этого человека»<sup>1</sup>.

Понятно, какое большое значение должны были получить в глазах Горького, в свете этих его переживаний, чеховские образы деревенской России конца века, разоблачавшие фальшь народнической идеологии с такой беспощадной последовательностью и такой художественной силой, до какой не поднимался никто из предшествен-

<sup>1</sup> М. Горький. Собр. соч., т. XXII, стр. 107 и сл.

ников Чехова, хотя иные из них, быть может, и лучше, чем он, улавливали сущность тех процессов социального расслоения деревни, которые служили живым опровержением народнической догмы. Если высказанная Короленко холодная оценка излюбленных народнической беллетристикой празднующихся правдоискателей произвела на Горького такое впечатление, то чеховских «Мужиков», которых он мог читать около четырех лет спустя после беседы с Короленко, он должен был воспринять как событие первостепенной важности.

И все же связь крестьянских образов Горького с крестьянскими образами Чехова — лишь частность, которая не должна заслонять от нас общего.

Уже на склоне жизни, в одном из самых зрелых своих творений, Горький дал предельную по своей выразительности характеристику того исторического отрезка времени, в обстановке которого протекали его молодые годы:

«Когда герои были уничтожены, они, — как это всегда бывает, — оказались виновными в том, что, возбудив надежды, не могли осуществить их. Люди, которые благосклонно следили за неравной борьбой, были угнетены поражением более тяжко, чем друзья борцов, оставшиеся в живых. Многие немедля и благоразумно закрыли двери домов своих перед осколками группы героев, которые еще вчера вызывали восхищение, но сегодня могли только скомпрометировать.

Постепенно начиналась скептическая критика «значения личности в процессе творчества истории», критика, которая через десяток лет уступила место неумеренному восторгу перед новым героем, «белокурой бестией» Фридриха Ницше. Люди быстро умнели и, соглашаясь со Спенсером, что из «свинцовых инстинктов не вырабатывается золотого поведения», сосредоточивали свои силы и таланты на «самопознании», на вопросах индивидуального бытия. Быстро подвигались к приятию лозунга «наше время — не время широких задач»<sup>1</sup>.

Суровым критиком этой, страшной в своей томительной пустоте, действительности, беспощадным разоблачителем торжествующего мещанства — вот чем, прежде всего, был для Горького Чехов. «Огромное вы делаете дело вашими маленькими рассказиками — возбуждая в людях отвращение к этой сонной, полумертвой жизни — чорт бы ее побрал», — писал он самому Чехову<sup>2</sup>. Это мимоходом высказанное суждение он широко развернул в своих воспоминаниях о Чехове: «Антон Чехов уже в первых рассказах своих умел открыть в тусклом мире пошлости ее трагически-мрачные шутки; стоит только внимательно прочитать его «юмористические» рассказы, чтобы убедиться, как много за смешными словами и положениями жестокого и противного скорбно видел и стыдливо открывал автор.

<sup>1</sup> М. Горький. Собр. соч., т. XXIII, стр. 13 и сл.

<sup>2</sup> М. Горький и А. Чехов, стр. 47.

...В каждом из юмористических рассказов Антона Павловича я слышу тихий, глубокий вздох чистого, истинно-человеческого сердца, безнадежный вздох сострадания к людям, которые не умеют уважать свое человеческое достоинство и, без сопротивления подчинясь грубой силе, живут, как рабы, ни во что не верят, кроме необходимости каждый день хлебать возможно более жирные щи, и ничего не чувствуют, кроме страха, как бы кто-нибудь сильный и наглый не побил их.

Никто не понимал так ясно и тонко, как Антон Чехов, трагизм мелочей жизни, никто до него не умел так беспощадно правдиво нарисовать людям позорную и тоскливую картину их жизни в тусклом хаосе мещанской обыденщины.

Его врагом была пошлость: он всю жизнь боролся с ней, ее осмеивал и ее изображал бесстрастным острым пером, умея найти плесень пошлости даже там, где с первого взгляда, казалось, все устроено очень хорошо, удобно, даже — с блеском...»<sup>1</sup>.

Много лет спустя, в день тридцатилетия со дня смерти своего старшего друга, Горький писал: «Я хорошо помню начало литературной деятельности А. П. Чехова, помню кисленькие улыбочки дореволюционных обывателей, когда они почувствовали, что человек, который казался им только веселым забавником, начал мягкой рукой, но безжалостно обнажать пошлость и глупость их жизни. Его пронизательный взгляд удивительно легко и метко вскрывал за мишурой привычной либеральной болтовни тупой эгоизм и трусливое лицемерие домашних животных»<sup>2</sup>.

Короче говоря, если Чехов видел основную историческую заслугу Горького в том, что он «первый в России и вообще на свете заговорил с презрением о мещанстве и заговорил именно как раз в то время, когда общество было подготовлено к этому протесту»<sup>3</sup>, то Горький в полной мере воздавал должное Чехову как художнику, занимающему едва ли не первое место в ряду тех, на чей художественный опыт опирался он, осуществляя эту задачу.

И все же ограничивать роль Чехова в творческой жизни Горького одними только его заслугами как критика мещанства, значило бы сужать рамки их творческого общения, урезывать и обеднять его содержание. Бесспорно, творческий опыт Чехова как критика мещанства был очень важен для Горького, как очень важен был он и в общен историческом плане. Но было в его писательской работе и еще нечто — еще более важное и значительное.

Что именно? На этом вопросе стоит остановиться подробнее потому, что к представителям так называемого критического реализма, в число которых входит и Чехов, у нас вообще установилось не совсем правильное отношение. Из той совершенно справедливой мысли, что характерной чертой художников, творчество которых

<sup>1</sup> М. Горький и А. Чехов, стр. 145—146.

<sup>2</sup> Там же, стр. 181.

<sup>3</sup> Неопубликованное письмо. Цитируемое суждение приведено в статье А. Роскина «Жизненный путь Горького», «Лит. обозрение», 1938, № 12, стр. 15.

развивалось на базе критического реализма, является критическое отношение к окружающей исторической действительности, объективное изображение ее зол и пороков, часто делают совершенно неправильный вывод: что именно в объективном изображении зол и пороков окружающей их исторической действительности и заключается основная и едва ли не единственная ценность наследия критических реалистов.

На самом деле, однако, вопрос решается вовсе не так просто. Горький говорил о критических реалистах, как о людях, «интеллектуально переросших свою среду»<sup>1</sup>. Это значит, что они располагали какими-то высшими представлениями о жизни и человеческих отношениях, обладание которыми и давало им возможность постигнуть несовершенство действительности. Их бессилие наметить практические пути ее переустройства никак не должно быть толкуемо таким образом, что отрицаемой ими действительности они неспособны противопоставить никаких положительных идеалов.

Об этом очень тонко и верно писал не кто иной, как именно Чехов. «Скажите по совести, кто из моих сверстников, т. е. людей в возрасте 30—45 лет, дал миру хоть одну каплю алкоголя, — читаем мы в одном из его писем начала 90-х годов. — Разве Короленко, Надсон и все нынешние драматурги не лимонад? Разве картины Репина или Шишкина «кружили Вам голову? Мило, талантливо, Вы восхищаетесь и в то же время никак не можете забыть, что Вам хочется курить... У нас нет «чего-то», это справедливо и это значит, что поднимите подол нашей музе и Вы увидите там плоское место. 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 и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель, как у тени отца Гамлета, которая не даром приходила и тревожила воображение... 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. А мы? Мы! Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше — ни тпру, ни ну... дальше хоть плетями нас стегайте... У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей и в нашей душе хоть шаром покати. Политики у нас нет, в революцию мы не верим, бога нет, привидений не боимся, а я лично даже смерти и слепоты не боюсь. Кто ничего не хочет, ни на что не надеется и ничего не боится, тот не может быть художником. Болезнь это или нет — дело не в названии, но сознаться надо, что положение наше хуже губернаторского. Не знаю, что будет с нами через 10—20 лет — тогда быть может изменятся обстоятельства, но пока было бы опрометчиво ожидать от нас чего-то действительно нужного, независимо от того, талантливы мы или нет. Пишем мы машинально, только подчиняясь тому давно заве-

<sup>1</sup> М. Горький. О литературе. Изд. третье, дополненное. М. 1937, стр. 316.

денному порядку, по которому одни служат, другие торгуют, третьи пишут...»<sup>1</sup>.

Во всем этом письме имеется только одна неправда: та именно, что, проводя четкую грань между художниками прошлого и своими современниками, Чехов не проводит в нем никакой грани между своими современниками и самим собою, в то время как в действительности эта грань существовала вполне реально. Те высшие идеалы и стремления, наличие которых он считал необходимым и существеннейшим признаком не только мировых гениев, но и просто хороших писателей, у самого-то него, конечно, были.

Здесь важно избежать только одной довольно распространенной ошибки. Часто, говоря о миросозерцании, о жизненной философии того или иного выдающегося художника прошлого, стремятся исключительно к тому, чтобы свести эту философию к тем или иным современным данному художнику политическим учениям, имевшим хождение среди интеллигенции. Что касается почти всегда наблюдающихся здесь отклонений, то их, как правило, относят на счет свойственной воззрениям данного художника теоретической незавершенности, несистематизированности и т. д.

Это очень упрощенное рассуждение. Каждый такой выдающийся художник является носителем не только выдающихся литературных дарований, но и выдающихся интеллектуальных качеств. Миросозерцание такого писателя может в определенных чертах соприкасаться с тем или иным идейным течением данной эпохи, но те его черты, в которых оно отклоняется от этого течения, вовсе не обязательно объясняются его теоретической незавершенностью и несистематизированностью, хотя и то и другое может быть свойственно ему. Часто эти черты отражают как раз его большую широту, большее внутреннее богатство.

В самом деле, попробуйте свести миросозерцание Пушкина к декабризму. Ничего не получится, хотя дело декабристов было очень близко Пушкину. Почему ничего не получится? Или все дело в том, что декабристы были теоретиками и политиками, а Пушкин был только художником и в качестве такового не отличался необходимой ясностью и последовательностью мысли? Да ничего подобного! Не в том дело, что у Пушкина был сумбур в голове, в сравнении с Никитой Муравьевым или Пестелем, а в том, что у Никиты Муравьева или у Пестеля был свой круг идей, а у Пушкина — свой. Никита Муравьев противопоставлял самодержавной деспотии конституционную монархию на английский манер, Пестель — буржуазно-демократическую республику, а Пушкин — такой строй общественных отношений, в условиях которого человеческая личность была бы освобождена от какого бы то ни было внешнего принуждения.

И даже Достоевский мечтал совсем не о том же самом, о чем мечтали Катков и Победоносцев, хотя и немало усилий прилагал к

---

<sup>1</sup> Письма А. П. Чехова. Книгоиздательство писателей в Москве. 1913—1916, т. IV, стр. 152 и сл.

тому, чтобы подчинить свое мирозерцание катковско-победоносцевским нормам.

Наоборот, когда писатель ограничивал свой идейный багаж десятком механически усвоенных прописных истин, утверждаемых той или иной, поверхностно воспринятой им доктриной, и в своей работе был озабочен лишь тем, чтобы как-нибудь не выйти за пределы этих прописных истин, художественное качество литературы неизбежно снижалось. Блестяще иллюстрируется это положение опытом народнической беллетристики: никто, кажется, из талантливых русских писателей не обнаруживал такой художественной немощи, как ортодоксы литературного народничества.

Особенно важно учесть все это, говоря о Чехове. Над ним судьба подшутила особенно зло: его, писателя с исключительно богатой как раз интеллектуальной сферой, одного из самых, можно сказать, умных русских писателей, объявили идейным ничтожеством, коллекционером забавных анекдотов, равнодушным и бесстрастным ко всему на свете, — объявили как раз в отместку за то, что он отказывался отдать свой талант на службу либерально-народнической дидактике; за то, что, описывая конокрадов, он не хотел повторять на каждом шагу, что кража лошадей есть зло; за то, что он утверждал, что дело специалиста, а не художника, судить об общине, о судьбах капитала, о вреде пьянства, о сапогах, о женских болезнях<sup>1</sup>.

По отношению к Чехову особенно применимы слова Горького о том, что «психология старого русского литератора была шире и выше политических учений, которые тогда принимала интеллигенция», что «старый писатель там, где политическое учение могло ограничить его художественную силу, умел встать над политикой, а не подчиняться ей рабски»<sup>2</sup>. Но это менее всего обозначало, что Чехов стремился к разгрузке искусства от какого бы то ни было идейного содержания. Наоборот, на этот счет он высказывался с прямолинейностью, не оставляющей места никаким сомнениям и кривотолкам. «Я иногда проповедую ересь, но до абсолютного отрицания вопросов в искусстве еще не доходил ни разу, — писал он. — ...Художник наблюдает, выбирает, догадывается, компанует, — уж одни эти действия предполагают в своем начале вопрос; если с самого начала не задал себе вопроса, то не о чем догадываться и нечего выбирать. Чтобы быть покороче, закончу психиатрией: если отрицать в творчестве вопрос и намерение, то нужно признать, что художник творит не преднамеренно, без умысла, под влиянием аффекта; поэтому, если бы какой-нибудь автор похвастал мне, что он написал повесть без заранее обдуманного намерения, а только по вдохновению, то я назвал бы его сумасшедшим»<sup>3</sup>. И в самом известном из высказываний Чехова на эту тему, носящих характер своеобразной декларации, нет ничего похожего на ту проповедь

<sup>1</sup> Письма А. П. Чехова, т. III, стр. 44.

<sup>2</sup> М. Горький. Статьи 1905—1916 гг. Изд. второе, т. II, 1918, стр. 47.

<sup>3</sup> Письма А. П. Чехова, т. II, стр. 206 и сл.

безыдейности в искусстве, которую упорно стремились обнаружить в этой декларации. «Я боюсь тех, кто между строк ищет тенденции и кто хочет видеть меня непременно либералом, или консерватором, — говорит здесь Чехов. — Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником и — только, и жалею, что бог не дал мне силы, чтобы быть им. Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах, и мне одинаково противны как секретари консисторий, так и Нотович с Градовским. Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи. Потому я одинаково не питаю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям, ни к молодежи. Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Мое святое святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был великим художником»<sup>1</sup>.

Что это — демонстративный отказ от мирозерцания, от искания истины в искусстве? Нет, это отказ от доктринерства и догматики, не больше. Но вместе с тем, это целая жизненная программа, замечательная по своей широте. И не вина Чехова, если она пришлась не по плечу фарисеям и книжникам из либерально-народнических кругов того времени.

Мы не можем здесь заниматься вопросом о том, как сложилась у Чехова эта программа, вопросом об ее происхождении и источниках. Когда-нибудь будет, очевидно, написано исследование о философских воззрениях писателя, и тогда будет раскрыта та материалистическая почва, на которой она произросла: ведь именно Чехову принадлежат замечательные слова о том, что «воспретить человеку материалистическое направление равносильно запрещению искать истину. Вне материи нет ни опыта, ни знаний, значит, нет и истины»<sup>2</sup>.

Нам важно сосредоточиться сейчас на одной стороне чеховского мирозерцания — на его, условно говоря, социальном оптимизме, чуждом какой бы то ни было крикливости, но тем более уверенном в себе и всепобеждающем.

Чехов знал, что жизнь не только бедна и томительна. Он знал еще и другое: что «жизнь страшна и чудесна, а потому какой страшный рассказ ни расскажи на Руси, как ни украшай его разбойничьими гнездами, длинными ножиками и чудесами, он всегда отзовется в душе слушателя былью, и разве только человек, сильно искусившийся в грамоте, недоверчиво покосится, да и то смолчит»<sup>3</sup>.

Ему введомо была не только обыденность и пошлость мира, но и красота его, которая «не терпит обыденного и пошлого»<sup>4</sup>.

«Едешь час-другой... Попадается по пути молчаливый старик-

<sup>1</sup> Письма А. П. Чехова. т. II, стр. 171.

<sup>2</sup> Письма А. П. Чехова, т. II, стр. 356.

<sup>3</sup> А. П. Чехов. Собр. соч., т. VI, стр. 310.

<sup>4</sup> Письма А. П. Чехова, т. I, стр. 310.

курган, или каменная баба, поставленная бог ведает кем и когда, бесшумно пролетит над землею почная птица, и мало-помалу на память приходят степные легенды, рассказы встречных, сказки няньки-степнячки и все то, что сам сумел увидеть и постичь душою. И тогда в трескотне насекомых, в подозрительных фигурах и курганах, в голубом небе, в лунном свете, в полете ночной птицы, — во всем, что видишь и слышишь, начинают чудиться торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни; душа дает отклик прекрасной, суровой родине, и хочется лететь над степью вместе с ночной птицей»<sup>1</sup>.

В 1892 году Горький писал из Тифлиса своему казанскому приятелю Гурию Плетневу: «Есть тут один рабочий Богатырович — хорошая фигура, с ним мы душа в душу живем. Он говорит, что в жизни нет ничего хорошего, а я говорю — есть, только спрятано, чтобы не каждая дрянь руками хватала»<sup>2</sup>. Вот эта мудрая истина, — что в жизни есть хорошее, какой бы густой оболочкой плохого оно ни было облеплено, — и составляла одно из основных убеждений Чехова. С исключительной яркостью умел он показывать, как это хорошее, разрывая облепляющую его оболочку плохого, пробуждается вдруг в человеческом сознании, озаряя его ярким, ослепляющим светом.

Есть у него рассказ «Мечты» — о том, как двое сотских-крестьян конвоируют в уездный город бродягу, не помнящего родства.

И вот, на привале бродяга начинает рассказывать своим конвоирам об ожидающей его Сибири: «...такая же Россия, такой же бог и царь, что и тут, так же там говорят по-православному, как и я с тобой. Только там приволья больше и люди богаче живут. Все там лучше... А реки там широкие, быстрые, берега крутые—страсть. По берегу все леса дремучие. Деревья такие, что взглянешь на маковку и голова кружится. Ежели по тутошним ценам, то за каждую сосну можно рублей десять дать...» Сотские молчат. Они задумались и поникли головами. 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 не сошел еще 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 слы-

<sup>1</sup> А. П. Чехов. Собр. соч., т. VI, стр. 218 и сл.

<sup>2</sup> Революционный путь Горького. М.—Л., 1933, стр. 26 и сл.

шанного, или же представления о вольной жизни достались им в наследство вместе с плотью и кровью от далеких вольных предков, бог знает!»<sup>1</sup>.

Показывал Чехов и другое: как это хорошее порою властно вторгается в человеческую жизнь, опрокидывая ее привычный, будничный строй, преображая всю ее и обогащая ее внутреннее содержание. Припомним еще один его рассказ, — из числа ранних и наименее совершенных, — «Цветы запоздалые» — о том, как девушка из разорившейся дворянской семьи полюбила лечившего её и брата врача — бывшего крепостного ее родителей, стяжателя, ограниченного, бездушного человека. Вскоре он делает этой девушке предложение, в сугубо бестактной форме и с обязательным условием: шестьдесят тысяч приданого. Этих шестидесяти тысяч не находится, и он со спокойной совестью женится на богатой купчихе. Снова эта девушка приходит к нему, — на этот раз уже совсем больная, с открывшимся туберкулезным процессом. И во время этого посещения не выдерживает и признается ему в своем чувстве.

«Он стоял перед ней, читал в ее глазах мольбу и чувствовал себя в ужаснейшем положении. В груди стучало сердце, а в голове творилось нечто небывалое, пезнакомое... Тысяча непрошенных воспоминаний закопошилось в его горячей голове. Откуда взялись эти воспоминания? Неужели их вызвали эти глаза с любовью и мольбой?

И под напором воспоминаний осунулась его величественная фигура, исчезла гордая осанка и поморщилось гладкое лицо.

— Что же я могу сделать? — прошептал он еще раз, глядя на мариусины глаза.

Ему стало стыдно этих глаз.

— А что, если она спросит: что ты сделал и что приобрел за все время своей практики?

Пятирублевики и десятирублевики, и ничего больше! Наука, жизнь, покой, все отдано им. А они дали ему княжескую квартиру, изысканный стол, лошадей, все то, одним словом, что называется комфортом.

Вспомнил Топорков свои семинарские «идеалы» и университетские мечты, и страшною, невылазною грязью показались ему эти кресла и диван, обитые дорогим бархатом, пол, устланный сплошным ковром, эти бра, эти трехсотрублевые часы!

...На другой день Топорков сидел с ней в купе первого класса. Он вез ее в Южную Францию. Станный человек! Он знал, что нет надежды на выздоровление, знал отлично, как свои пять пальцев, что вез ее... Всю дорогу он постукивал, выслушивал, расспрашивал. Не хотел он верить своим знаниям и всеми силами старался выступить и выслушать на ее груди хоть маленькую надежду!

Деньги, которые он еще вчера так усердно копил, в огромнейших дозах рассыпались теперь на пути.

<sup>1</sup> А. П. Чехов. Собр. соч., т. V, стр. 122, 126 и сл.

...Княжна Маруся умерла, не прожив в Южной Франции и трех дней.

Топорков, по приезде из Франции, зажил попрежнему. Попрежнему он лечит барынь и копит пятирублевики. Впрочем, можно заметить в нем и перемену. Он, говоря с женщиной, глядит в сторону, в пространство... Почему-то ему страшно делается, когда он глядит на женское лицо...

Егорушка жив и здоров... Доктор взял его к себе в дом и души в нем не чаёт. Егорушкин подбородок напоминает ему подбородок Маруси, и за это позволяет он Егорушке прокучивать свои пятирублевики»<sup>1</sup>.

Ни у кого из русских писателей до Чехова, — за исключением, пожалуй, Салтыкова-Щедрина, — ненависть к мещанству не была такой беспощадной и жгучей, как у него. Здесь можно еще раз повторить то, что было сказано о нем не так давно одним из его исследователей: «Никто не нанес косной, мещанской, пошлой, обывательской жизни таких смертельных ударов, таких ядовитых, незаживающих ран, как именно он своими «милыми», невинными, ласкающими, то смешными, то грустными рассказами»<sup>2</sup>. Он умел раскрывать мещанство везде, куда только просачивался его гной, какими пышными покровами оно ни прикрывалось бы.

Чехов одно время ходил в нашей литературной историографии под ярлыком либерала. Это опять-таки попытка свести сложность и многообразие идейных исканий большого художника к чему-то привычно элементарному и плоскому: не крепостник, не революционер — значит, либерал. К тому же не чуждался земского культурничества, работал в области народного образования, был отзывчив ко всякого рода филантропическим начинаниям. Значит — тем более — либерал.

Но кто, как не Чехов, первый выступил с развернутым разоблачением российской либеральствующей интеллигенции, уловив за ее красивыми фразами и красивыми жестами бездонную внутреннюю пустоту. «Они заставляют Францию вырождаться», — писал он с писателях типа Поля Бурже, в связи с появлением романа последнего «Ученик», — а в России помогают дьяволу размножать слизняков и мокриц, которых мы называем интеллигентами. Вялая, апатичная, лениво философствующая, холодная интеллигенция, которая никак не может придумать для себя приличного образца кредитных бумажек, которая не патриотична, уныла, бесцветна, которая пьянеет от одной рюмки вина и посещает пятидесятикопеечный..., которая брюзжит и охотно отрицает все, так как для ленивого мозга легче отрицать, чем утверждать; которая не женится и отказывается воспитывать детей и т. д. Вялая душа, вялые мысли, отсутствия движений, неустойчивость в мыслях»<sup>3</sup>, — разве это не эскиз того самого собирательного героя, который позднее с такой замечатель-

<sup>1</sup> А. П. Чехов. Собр. соч., т. I, стр. 359 и сл.

<sup>2</sup> А. Дерман. Творческий портрет Чехова. М. 1929, стр. 348.

<sup>3</sup> А. П. Чехов. Собр. соч., т. I, стр. 291.

ной художественной силой был запечатлен в образе Клима Самгина?

Так что же, Чехову нечего было противопоставить этому герою и критиковал он самгинщину с позиций самгинского же нигилистического всеотрицания? Нет, трудно себе представить обвинение более беспочвенное, чем это.

Проблема положительного героя не была разрешена Чеховым в полном ее объеме. Но вместе с тем, в его произведениях вырисовывается целая галерея чудесных человеческих образов, чудесных именно своей неиссякаемой человечностью.

Вспомним хотя бы один из этих образов: образ Липы из рассказа «В овраге», — пожалуй, самый яркий и обаятельный из всех.

Ее, бедную девушку, отдают замуж за кулацкого сына, служащего агентом в сыском отделении: ее муж попадает в фабрикации фальшивых денег и идет на каторгу; она остается одна в чужом доме, и там жена ее деверя обваривает кипятком се ребенка, из боязни, как бы не досталось ему наследство свекра. Мальчик умирает. Что может быть страшнее этой судьбы, что может быть сильнее всех этих ударов, следующих непрерывно один за другим? И тем не менее живущее в ней человеческое начало оказывается незаглушенным всеми этими ударами.

«Село уже тонуло в вечерних сумерках, и солнце блестело только вверху на дороге, которая змеей бежала по скату снизу вверх. Возвращались старухи из леса и с ними ребята... Шли бабы и девки толпой со станции, где они нагружали вагоны кирпичом, и носы и щеки под глазами у них были покрыты красной кирпичной пылью. Они пели. Впереди всех шла Липа и пела тонким голосом, и заливалась, глядя вверх на небо, точно торжествуя и восхищаясь, что день, славу богу, кончился, и можно отдохнуть».

И таких образов, повторяем, у Чехова не мало. Иногда их человеческая красота раскрывается прямо и непосредственно, иногда она несколько завуалирована. Но и в таких случаях надо только уметь разглядеть ее сквозь прикрывающую их вуаль.

Неугасима была ненависть Чехова к мещанству, но неугасима была также его уверенность в том, что мещанство — это не обязательный атрибут человечества на всех этапах его исторического пути, а злокачественная короста, распространенная на поверхности его здорового организма.

«Чувство красоты в человеке не знает границ и рамок».

«Какое наслаждение уважать людей! Когда я вижу книги, мне нет дела до того, как авторы любили, играли в карты, я вижу только их изумительные дела».

«Человеку нужно только 3 аршина земли.

— Не человеку, а трупу. Человеку нужен весь земной шар».

«Тогда человек станет лучше, когда вы покажете ему, каков он есть»<sup>1</sup>.

Когда Чехов, за несколько месяцев до смерти, читал горьковско-

<sup>1</sup> А. П. Чехов. Собр. соч., т. XII, стр. 25, 47, 56.

го «Человека», он остался недоволен им, увидел в нем что-то «очень напоминающее... проповедь молодого попа, безбородого, говорящего басом на о»<sup>1</sup>. Но автором всех только что процитированных афоризмов был Чехов, а не Горький.

Уже пройдя большую половину своего жизненного пути, Горький, задаваясь вопросом о том, почему он начал писать, отвечал на этот вопрос так: «По силе давления на меня «томительно бедной жизни» и потому, что «не писать я не мог». Первая причина заставила меня попытаться внести в «бедную» жизнь такие вымыслы, «выдумки», как «Сказка о соколе и уже», «Легенда о горящем сердце», «Буревестник», а по силе второй причины я стал писать рассказы «реалистического» характера — «Двадцать шесть и одна», «Супруги Орловы», «Озорник»<sup>2</sup>.

Горький, признавая первостепенное значение художественного опыта Чехова для себя, как автора рассказов «реалистического» характера, не переставая искал в его творчестве такие элементы, на которые он мог бы опереться и как автор «Сказки о соколе и уже», «Легенды о горящем сердце», «Буревестника», — искал элементы того повышенного, мажорного мировосприятия, которое так ярко окрашивало эти вещи.

«Хотя читают вас так много, как, кажется еще никого не читали — говорю об обилии изданий, — но понимают вас все же плохо.

Было некогда брошено в публику авторитетное слово о Чехове, который «с холодной кровью пописывает», и наша публика, которая всегда ленива думать и не могла сама установить правильного к вам отношения, — приняла эти слова на веру и очень рада, что ей подсказали взгляд на вас. Поэтому она недостаточно внимательно читает ваши рассказы и воздавая должное их внешности — мало понимает их сердце и его голос.

Выйдет полное собрание — и вызовет иную оценку ваших работ»<sup>3</sup>.

Борьба за эту иную оценку, о которой говорит здесь Горький, и лежит, по сути дела, в основе всего его творческого общения с Чеховым — борьба тем более знаменательная, что в ней сталкивались не просто два разных понимания чеховского творчества, а понимание истинное противопоставлялось пониманию ложному. Сквозь коросту суждений либерально-народнической критики о Чехове, как писателе, может быть, и талантливым, но поверхностном, идейно опустошенном, Горький упорно и настойчиво пробивается к подлинному Чехову — художнику, все творчество которого было пронизано неутолимой жаждой жизни и веры в жизнь, любви к человеку и веры в человека.

Пробивается, не только разоблачая по пути либерально-народническую легенду о Чехове, но и преодолевая некоторые особенности

<sup>1</sup> М. Горький и А. Чехов, стр. 126.

<sup>2</sup> М. Горький. О литературе, 1935. ГИХЛ, стр. 196.

<sup>3</sup> М. Горький и А. Чехов, стр. 21.

художественной манеры самого Чехова — писателя, прокламировавшего, как известно, принцип художественной сдержанности в качестве одного из основных принципов своей эстетики, почти с болезненной неприязнью относящегося ко всякой патетике. Были моменты, когда эта сдержанность вводила в заблуждение самого Горького, — когда, например, он писал Чехову, по поводу «Дяди Вани»: «Мне, знаете, кажется, что в этой пьесе вы к людям — холоднее чорта. Вы равнодушны к ним, как снег, как выюга»<sup>1</sup>. То, что привело Горького к таким выводам, в действительности представляет собой одну из особенностей художественной манеры Чехова, а никак не общего строя его мыслей и чувствований, одну из особенностей, достаточно полно раскрывающуюся в авторских высказываниях самого Чехова: «...Когда изображаете горемык и бес-талантных и хотите разжалобить читателя, то старайтесь быть холоднее — это дает чужому горю как бы фон, на котором оно вырисовывается рельефнее. А то у Вас и герои плачут, и Вы вздыхаете. Да, будьте холодны». «Над рассказами можно и плакать и стенать, можно страдать заодно со своими героями, но, полагаю, нужно это делать так, чтобы читатель не заметил. Чем обыкновеннее, тем сильнее выходит впечатление». «...чем чувствительнее положение, тем холоднее следует писать, и тем чувствительнее выйдет. Не следует обсахаривать». «...игриво и легко можно писать не только о барышнях, блинах и фортепиях, но даже о слезах и нуждах»<sup>2</sup>.

В том, что в приведенном выше замечании Горького по поводу «Дяди Вани» имела место своеобразная аберрация восприятия, очевидно позднее убедился и сам Горький; как бы то ни было, подобный упрек Чехову был им высказан только однажды; наоборот, высокоий гуманизм чеховского творчества он много раз отмечал и подчеркивал и до этого и после него<sup>3</sup>.

Больше того: в самой сдержанности и холодности, присущих чеховскому изображению человеческих страданий, было нечто такое, что не могло не привлекать Горького. Широко известно письмо Горького к Зощенко, в котором он говорит: «Никогда никто еще не решался осмеять страдание, которое для множества людей было и остается любимой их профессией. Никогда еще ни у кого страдание не возбуждало чувства брезгливости. Освященное религией «страдающего бога», оно играло в истории роль «первой скрипки», лейтмотива», основной мелодии жизни. Разумеется, оно вызывалось вполне реальными причинами социологического характера — то так! Но в то же время, когда «простые» люди боролись против его засилия... литераторы — прозаики и стихотворцы фиксировали, углубляли, расширяли его «универсализм», не взирая на то, что даже самому страдающему богу страдание опротивело, и он возмо-

<sup>1</sup> М. Горький и А. Чехов, стр. 11.

<sup>2</sup> Письма А. П. Чехова, т. IV, стр. 33, 165, 193, т. I, стр. 322.

<sup>3</sup> Этого, к сожалению, не учел и в результате дал явно неправильную оценку суждения Горького о Чехове, как художнике, равнодушном к людям, В. Першинов в своей рецензии на сборник «М. Горький и А. Чехов» — «Лит. обозрение», 1938, № 8.

лился «Отче, пронеси мимо меня чашу сию»... Высмеять профессиональных страдалцев — вот хорошее дело...»<sup>1</sup>. Письмо это датировано 1936 годом. Но мысли, в нем высказываемые, волновали Горького очень давно; они совершенно четко заметны уже в его выступлении против Толстого и Достоевского, и нет сомнения, что начали тревожить сознание Горького они еще раньше. И если в чеховской холодности и сдержанности он не находил прямого созвучия этим мыслям, то что-то родственное себе он здесь чувствовал.

То обстоятельство, что, несмотря на все стоявшие перед ним трудности, Горький сумел, в конечном счете, найти в творчестве Чехова какие-то элементы того «алкоголя», на отсутствие которого в современной литературе жаловался сам Чехов в цитированном выше письме, сумел найти мотивы, предвещающие романтическую приподнятость «Сказки о соколе и уже», «Легенды о горящем сердце», «Буревестника», предвещающие страстный оптимизм этих вещей, — было большой и неоспоримой творческой победой Горького и его большой и неоспоримой заслугой. Ибо победа эта означала раскрытие подлинного Чехова, занимающего в истории русской художественной культуры совсем иное место, чем то, которое мог бы занять и должен бы занять в ней Чехов, канонизированный творцами реакционной легенды о «жертве безвременья», «певце сумерек», «скорбном созерцателе».

Именно самые существенные стороны творчества Чехова раскрывал Горький, когда он писал ему: «...Знаете, что вы делаете? Убиваете реализм. ...Я этому чрезвычайно рад. Будет уж! Ну его к чорту!

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 это начнет — жизнь прикрасится, т. е. люди заживут быстрее, ярче»<sup>2</sup>.

Конечно, мысли, высказываемые Горьким в этом письме, не следует понимать ложно: когда он прокламирует здесь необходимость «приукрашивания» жизненной действительности, он, конечно, говорит не об искажении ее, а о включении в орбиту искусства всего того, что есть героического, яркого, возбуждающего в самой жизненной действительности, о повышении социальной действительности искусства, короче говоря, намечает ту программу, реализацией которой явилось его собственное творчество.

Здесь, правда, он рассматривает Чехова как писателя, лишь пролагающего путь к такому искусству, подготовляющего почву для его прихода. Эта оценка сама по себе достаточно высока и свидетельствует о глубоком проникновении Горького в суть чеховского творчества, которую так упорно игнорировала либерально-народническая литературно-критическая мысль. Но Горький менее всего считал возможным сводить историческую миссию Чехова к раз-

<sup>1</sup> «Известия», 1936, 28 июня.

<sup>2</sup> М. Горький и А. Чехов, стр. 47.

шению тех задач, о которых говорит он в этом письме, — задач чисто негативного порядка, по сути дела.

Чехов в его представлении — это не только писатель, «убивающий» реализм тем, что он доводит его до высшего предела художественного совершенства, но и писатель, в творчестве которого «реализм возвышается до одухотворенного и глубоко продуманного символа». «Слушая вашу пьесу, думал я о жизни, принесенной в жертву идола, о вторжении красоты в нищенскую жизнь людей, и о многом другом, коренном и важном», — писал он Чехову. — Другие драмы не отвлекают человека от реальностей до философских обобщений — ваши делают это»<sup>1</sup>.

В творчестве Чехова он отчетливо различает элементы того нового искусства, к которому была обращена творческая мечта Горького и за которое он боролся, — искусства целеустремленного, мужественного, бодрого.

«...Каждый новый рассказ Чехова, — утверждал он, — все усиливает одну глубоко ценную и нужную для нас ноту — ноту бодрости и любви к жизни.

— Жизнь долгая — будет еще и хорошего, и дурного, всего будет! Велика матушка Россия!..

В новом рассказе («В овраге». — И. С.), трагическом, мрачном до ужаса, эта нота звучит сильнее, чем раньше, и будит в душе радость и за нас и за него, трубадура «хмурой» действительности, грустного певца о горе, страданиях «нудных» людей.

Глядя на жизнь и наше горе, Чехов, сначала смущенный неурядицей и хаосом нашего бытия, стонал и вздыхал с нами, ныне, поднявшись выше, овладев своими впечатлениями, он, как огромный рефlector, собрал в себя все лучи ее, все краски, взвесил все дурное и хорошее в сердце своем и говорит:

— Жизнь долгая — будет еще и хорошего, всего будет! Велика матушка Россия! Я во всей России был и все в ней видел и ты моему слову верь, милая. Будет и хорошее, будет и дурное. Я ходоком в Сибирь ходил, и на Амуре был, и на Алтае, и в Сибирь переселился, землю там пахал, соскучился потом по матушке России назад вернулся в родную деревню. Назад в Россию пешком шли; помню, плывем мы на пароме, а я худой-худой, рванный весь, бошой, озяб, сосу корку, а проезжий господин тут какой-то на пароме, — если помер, то царство ему небесное, — глядит на меня жалостно, слезы текут. — «Эх, говорит, хлеб твой черный, дни твои черные...» А домой приехал, как говорится, ни кола, ни двора: баба была, да в Сибири осталась, закопали. Так, в батраках живу. Что ж? Скажу тебе, потом было и дурное, было и хорошее. Вот помирать не хочется, милая, еще бы годочков двадцать пожил; значит, хорошего было больше. А велика матушка Россия!..

И огромные рождаются в ней таланты, прекрасные, глубокие сердца

в ней есть! Будем верить, что хорошего не только было больше, но и будет больше»<sup>1</sup>.

Беспредметно гадать о том, как сложились бы творческие связи обоих писателей в дальнейшем, если бы Чехов не умер в 1904 году. На первый взгляд представляется, что ему были свойственны некоторые черты, глубоко чуждые Горькому. «Большие писатели должны заниматься политикой лишь настолько, по сколько нужно обороняться от нее»<sup>2</sup>, — говорил Чехов, и, кажется, трудно себе представить что-либо более чуждое по духу Горькому, чем это заявление.

Но ведь политика, как нечто равнозначное либеральному суесловию, и со стороны Горького встречала не менее агрессивное отношение. А Чехов, так брезгливо сторонившийся этого суесловия, совсем по-иному начинал относиться к политике, когда она перерастала в революционное движение масс.

Один из современников Чехова — беллетрист Елпатьевский — оставил более чем красноречивую характеристику тех настроений, которыми Чехов был охвачен в преддверии событий 1905 года:

«...Он, отвертывавшийся от политики, весь ушел в политику, по-другому и не то стал читать в газетах, как и что читал раньше. Пессимистически и во всяком случае скептически настроенный Чехов стал верующим. Верующим не в то, что будет хорошая жизнь через двести лет, как говорили персонажи его произведений, а что эта хорошая жизнь для России придвинулась вплотную, что вот-вот сейчас перестроится вся Россия по-новому, светлому, радостному.

И весь он другой стал — оживленный, возбужденный, другие жесты явились у него, новая интонация слышалась в голосе.

Помню, когда я вернулся из Петербурга в период оживления Петербурга перед революцией 1905 года, он в тот же день звонил нетерпеливо по телефону, чтобы я как можно скорее, немедленно, сейчас же приехал к нему, что у него важнейшее, безотлагательное дело ко мне. Оказалось, что это важнейшее, безотлагательное дело заключалось в том, что он волновался, что ему безотлагательно, сейчас же нужно было знать, что делается в Москве и в Петербурге, и не в литературных кругах, о которых он раньше исключительно расспрашивал меня, а в политическом мире, в поднимающемся революционном движении... И когда мне, не чрезмерно ободрявшемуся всем, что происходило тогда, приходилось вносить некоторый скептицизм, он волновался и нападал на меня с резкими, не сомневающимися, не чеховскими репликами.

— Как вы можете говорить так! — кипятился он. — Разве вы не видите, что все сдвинулось сверху до низу! И общество, и рабочие.

<sup>1</sup> М. Горький и А. Чехов, стр. 131 и сл.; слова «Жизнь долгая»... и т. д. принадлежат одному из персонажей рассказа «В овраге».

<sup>2</sup> Письма А. П. Чехова, т. V, стр. 159.

И как это все перевернулось в нем»<sup>1</sup>.

Свидетельство Елпатьевского не единично. «Теперь это был совсем другой человек, — пишет о Чехове в последние годы его жизни другой мемуарист, — видимо, революционное электричество, которым в то время был перезаряжен воздух, встряхнуло и душу Чехова. Глаза его загорались суровым негодованием, когда он говорил о неистовствах Плеве, о жестокости и глупости Николая II»<sup>2</sup>.

Повторяем, гадать о том, что было бы, если бы жизнь Чехова не оборвалась накануне решающих событий, беспредметно. Но если пути Горького и Чехова не слились бы, — для этого оба они были художниками с слишком резко очерченными индивидуальностями, — то тот факт, что разделявшая их грань становилась бы все менее и менее ощутимой, не подлежит сомнению.

С. Елпатьевский. Воспоминания. Л. 1929, стр. 305 и сл.  
В. Вересаев. Воспоминания. Изд. второе. М. 1938, стр. 410.