

М. Л. Мирза-Авакян

## Творческая история некоторых произведений А. П. Чехова

В наследии А. П. Чехова особое место занимают записные книжки. В них Чехов заносил для памяти все то, что поражало его творческое воображение: жизненную ситуацию, которая ярко выражала черты времени, деталь во внешнем облике человека, диалог, характерное выражение и др. Все эти наброски впоследствии обрастали жизненным материалом и становились рассказами, повестями, драмами. Интересно проследить этот путь художественного воплощения первоначального, жизненного материала в произведение искусства.

Записные книжки представляют к тому богатые возможности. Сопоставление первоначальных замыслов повестей «Ионыч», «Три лета», «Крыжовник», «Дама с собачкой», «Попрыгунья», рассказа «Убийство» и других с окончательным их воплощением не только поможет нам глубже уяснить замысел этих произведений, но и понять метод Чехова, черты его творческой индивидуальности.

Записные книжки показывают сложный процесс внутренней переработки жизненных впечатлений писателя: отбора, выделения наиболее характерного, замены случайного общим, типическим.

Однако записные книжки еще не привлекли в полной мере внимание современных чеховедов. Специальные их исследования немногочисленны, частью устарели<sup>1</sup>. Анализ содержания записных книжек в основном исчерпывается описанием тем, классификацией типов записей.

Между тем записные книжки позволяют нам сделать и более общие выводы — о характере работы Чехова над темой, о приемах лепки образов.

Настоящая статья ставит цель проследить *ход работы Чехова над произведением*: первоначальное зарождение замысла, собирание материала, выделение тем и образов, которые впоследствии послужат почвой для нескольких пьес, повестей, рассказов — и постепенное определение

<sup>1</sup> Из последних исследований следует назвать статью И. Битюговой «Записные книжки Чехова» (сб. «Великий художник», изд. к 100-летию А. П. Чехова, М., 1960). Интересные наблюдения над стилем А. П. Чехова имеются в статье А. Роскина «Лаборатория творчества. Мастер черного жанра», «Лит. газета», № 19, 1929; в статье С. Д. Балухатого «Записные книжки А. П. Чехова», журн. «Лит. учеба», № 2, 1939. Другие работы (Горнфельда «В мастерской Чехова», газ. «Русские ведомости», № 151, 1914; Киселева, «Чеховский уголок», «Свободный журнал», июль, 1914) устарели в своих главных положениях.

сюжета и образов *данного произведения* (в нашем исследовании — рассказа «Убийство»).

\* \* \*

В архиве Чехова сохранились 4 записные книжки (1891—1904), ряд записей на полях и на обратной стороне рукописей, а также дневники 1890—1903 гг.

Самые ранние записи датируются мартом-апрелем 1891 г., самые поздние — весной 1904 г. Ряд записей дублируется, так как Чехов зачеркивал в записных книжках использованные заметки, а неиспользованные переписывал в новую книжку.

Наиболее ценной для исследователя является первая записная книжка Чехова. Во второй (1892—1897), относящейся к мелеховскому периоду, много записей хозяйственного характера, специальных названий и т. п.

Третья записная книжка (1897—1904) наименее богата литературным материалом. В ней представляют интерес записи, относящиеся к повестям «Ионыч», «Крыжовник» и пьесе «Вишневый сад».

Четвертая записная книжка дублирует записи, а потому в собрание сочинений А. П. Чехова не вошла и нами не изучалась. Из записей на отдельных листах интересны заметки, относящиеся к пьесам «Иванов» и «Три сестры», к повестям «Три лета», «Мужики» (особенно ко второй, незаконченной писателем части), «Моя жизнь», «Душечка», а также записи неосуществленных замыслов (драмы «Соломон» и сахалинской повести).

В дневниках (1890—1903) литературный материал вкраплен в записи о событиях семейных и общественных. Среди этих записей находим заметку, относящуюся к первоначальному замыслу рассказа «Убийство».

Во всех заметках Чехова 1890—1900 годов можно проследить стремление определить черты современности в самом важном и типическом их проявлении. Эти записи показывают, что Чехов — писатель огромного общественного темперамента. Хотя Чехов не говорил в литературе от имени определенной политической партии, но он был очень далек от политического индифферентизма.

С пристальным вниманием изучал он общественное развитие России и видел в нем главное: появление нового хозяина — капиталиста и утверждение новой буржуазной морали, неумолимые процессы разрушения народной среды, главным образом крестьянства (нищета деревни, власть денег), торжество новой городской культуры, разрушающей нравственные устои и семью.

В своих выводах о современности Чехов всегда шел от жизненных фактов, от образов, почерпнутых из действительности. Творчество Чехова ясно определяет его отношение к новым революционным силам России.

Чехов ненавидел все отживающее, омертвевшее, а потому он верил в молодую Россию, полную весенних соков, в ее право на переделку жизни.

Записные книжки и дневники Чехова раскрывают сложный духовный

процесс восприятия мира, жадное внимание к отдельным жизненным явлениям, складывающимся в картину времени.

Чехов смотрит на жизнь глазами художника: изучает, сопоставляет, выбирает явления во всех их образных, индивидуальных проявлениях. Путь восприятия жизни у Чехова синтетический: в индивидуальном он видит проявление общего, в общем он стремится выявить индивидуальную его форму.

Непрерывное общение с жизнью помогает ему глубоко заглянуть в народную жизнь России и классически определить характеры своих современников.

## I

Ведущая тема творчества Чехова в 1890—1900 годы — тема современности. Она представлена в различных аспектах — темой обнищания крестьянства («Мужики», «В овраге»), духовных исканий интеллигенции («Моя жизнь», «Дом с мезонином», «Ионыч» и др.), темой торжества власти денег («Три лета», «Убийство», «Случай из практики» и др.).

На почве этих наблюдений и вырастает рассказ «Убийство». Первые записи показывают, что замысел Чехова еще не оформился в образах и сюжетных положениях. Он зреет еще в каких-то общих мыслях, рассуждениях, эскизах, которые явятся почвой для многих произведений Чехова, относящихся к этому циклу. Эти мысли принимают индивидуальную форму — реплики, психологические черты, помогающие Чехову определить главное в характере новой буржуазной культуры. При этом Чехов исходит из неверной посылки о случайности появления класса капиталистов в России. Чехов противоречит себе, когда пишет: «Никакого капитализма нет, а есть только то, что какой-то сиволапый мужик, случайно, сам того не желая, сделался заводчиком. Случай, а не капитал»<sup>2</sup>.

Богатый материал, собранный в записных книжках писателя, оспаривает такой вывод. Торжество новой морали, приход нового типа людей к политической и экономической власти — закономерность.

Однако Чехов не хочет этого видеть. Он стремится доказать, что приход того или иного капиталиста к власти — дело слепого случая. Этот вывод нужен Чехову для того, чтобы отвергнуть право капиталистов на руководство духовной жизнью народа.

Класс русских промышленников и фабрикантов представляется ему не наиболее жизнеспособной частью русского общества «солью русской земли», как писала буржуазная пресса, а лишь горсточкой людей, случайно выдвинутых капризом слепой удачи.

Такое отношение к капиталистическому этапу в жизни России помогает Чехову сохранить оптимизм. Он верит, что власть этих недаренных, лишенных чувства красоты людей не может быть прочной. Она случайна — и скоро ее смоем, как дождем. В этой мысли о случайности буржуазного уклада жизни для России черпает Чехов нравственные силы, она питает его верой в «новую жизнь», жизнь, где все трудятся.

<sup>2</sup> А. П. Чехов, Сочинения. т. 12, М., 1948, стр. 218.

Вместе с тем Чехов-художник стремится уяснить себе, что же нового несет с собой утверждающаяся буржуазная мораль. В его записных книжках сохранились многие заметки, рисующие черты внутреннего склада нового хозяина России — капиталиста.

Чехову вполне ясно, что русский капиталист не повторяет характера своих собратьев на Западе, ибо у него есть свои национально и исторически обусловленные черты. Специфическое и национальное Чехов видит, в первую очередь, в консервативности русского купца. Он делает помету: «Торговля широкая, а бухгалтера нет»<sup>3</sup>.

Эта «торговля по-старинке» рисует консервативность мышления русского купечества. Или в записной книжке Чехова занесена следующая заметка: «Большой завод. Молодой хозяин говорит всем «ты» и грубит своим подчиненным, имеющим университетский диплом. И лишь один, садовник-немец, осмелился обидеться: «Как ты смеешь золотой мешок»<sup>4</sup>.

Образ «молодого хозяина», который, подобно своему деду, купцу времен Островского, говорит всем «ты», многозначителен. Он свидетельствует о живучести патриархального деспотизма в купеческой среде. Вероятно, этот «молодой хозяин», подобно капиталисту Рябушинскому, которого В. Я. Брюсов в письмах тоже называл «золотым мешком», финансирует декадентские журналы типа «Золотое Руно». Весьма возможно, что его кабинет представляет образец стиля «modegne». Как купец в повести А. Н. Толстого «Приключения Растегина», он хочет «стильно жить» и украшает свой дом ненужными и непонятными ему картинами новейших художников. И все-таки в быту он остается верен дедовским обычаям: чеховский «молодой хозяин» — все тот же давно известный нам герой «темного царства», внук Дикого, щеголяющий внешней образованностью.

Чтобы оттенить эту мысль, Чехов заносит в записную книжку следующую бытовую сценку: купец всем домом, как некогда ездили на богомолье, отправляется на вернисаж. Он «платит за всех» — за жену, детей, гувернантку, чтобы щегольнуть широтой своей натуры. Картин он не понимает и не любит, но делает вид, что он — большой знаток живописи и «вглядывается, подставляя к глазам кулак»<sup>5</sup>. «Сознание, что он может купить все эти картины, придавало ему уверенность» — говорит Чехов<sup>6</sup>.

Погоня за внешней формой, за модой заставляет купца делать вид, что он любит искусство, но старый консерватизм берет верх над новыми веяниями, и в душе он презирает все то, что относится к ненавистному ему миру интеллекта — книги, живопись, музыку, культуру.

Сколько внутреннего пренебрежения в реплике чеховского купца: «Это там Черноморцы или Запорожцы Репина»<sup>7</sup>.

«Золотой мешок», рассматривая в кулак картины на выставке, испытывает презрение к «каким-то Репиным», живущим в чуждом для него мире духовных интересов.

<sup>3</sup> Там же, стр. 238.

<sup>4</sup> Там же, стр. 244.

<sup>5</sup> Там же, стр. 210.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же, стр. 257.

Чехов записывает диалог с капиталистом, владельцем крупных магазинов: «Для такой торговли, как ваша, нужны приказчики обезличенные, обездоленные (не разобрано), вы воспитываете в детях, заставляете ходить в церковь, кланяться в ноги. Небось, университетского человека ты себе в амбар не возьмешь?

— Университетские люди для дела не годятся!

— Неправда! Ложь!»<sup>8</sup>.

Эти заметки будут впоследствии использованы в повести «Три лета».

Чехов стремится уяснить себе внутренний мир такого человека. В его записных книжках разбросаны реплики, отдельные заметки, бытовые детали, из которых складывается картина жизни русского купечества в конце XIX — начале XX вв.

Так, например, он записывает бытовую деталь: «рано утром ели окрошку». В богатом купеческом доме твердо держались патриархальных устоев. Или: «гованская цыгара» (нечто среднее между «сигарой» и «цыгаркой»). Или: «богатый купец хочет, чтобы у него был ватерклозет с душем»<sup>9</sup>.

Чехов записывает монолог такого купца: «Когда я разбогатею, то открою себе гарем, в котором будут голые толстые женщины, с ягодицами, расписанными зеленой краской»<sup>10</sup>.

Из этих деталей, особенностей речевой характеристики, внутренних монологов постепенно складывается облик человека с мелочностью чувств и желаний, с духовным миром, необыкновенно обедненным. Чехов видит характерную особенность духовного склада этого человека в потере чувства красоты, в безынтеллектуальности как жизненном принципе.

Чехов записывает объяснение в любви такого героя, купца: «Я отдал бы все за то, чтобы вы были моей женой»<sup>11</sup>.

Отдал все — совсем по-купчески. Кому нужно это твое «все»<sup>12</sup>. Это выражение «отдал бы все» для Чехова полно глубокого внутреннего содержания. Оно выражает характер этого человека, наивно считающего, что все чувства и побуждения можно измерить рублем.

Выясняя для себя общее в образе, Чехов воспринимает это общее в четкой индивидуальной детали, в реплике, в отдельном выражении, наиболее полно определяющем образ. Общее живет в сознании художника только в форме конкретного, индивидуального, частного.

В записной книжке есть, например, заметка о «владелице фабрики, не видевшей в России сирени»<sup>13</sup>. Это — очень выразительная деталь в портрете человека, глухого к красоте. Внутренний подтекст этого образа будет использован А. П. Чеховым в рассказе «Случай из практики». В этой записи, как и в других, Чехов воспринимает образ через конкретную деталь.

<sup>8</sup> Там же, стр. 206.

<sup>9</sup> Там же, стр. 275.

<sup>10</sup> Там же, стр. 234.

<sup>11</sup> Там же, стр. 209.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Там же, стр. 238.

В окончательной редакции рассказа «Случай из практики» нет этой детали, но сохраняется содержание образа, открывшееся Чехову с ее помощью. Мысль о «культуре бедной, случайной, об отсутствии чувства красоты у владелицы фабрики, Ляликовой, раскрыта при помощи других деталей того же ряда.

Таков, например, двор фабрики без травы, картины в гостиной в дорогих золотых рамах с видами Крыма, на которых было «все серо, залезано, бездарно»<sup>14</sup>.

Все эти детали вводят нас в мир госпожи Ляликовой, где культура бедная, роскошь случайная, не осмысленная, неудобная<sup>15</sup>. Замена деталей не изменяет содержания образа, так как Чехов подбирает детали того же звучания.

Впрочем это выражение «подбирает деталь» не совсем точно передает характер работы Чехова над образом. Он не подбирал деталей. Он познавал характер своего героя сквозь эту деталь и чаще всего шел к выяснению идеи образа через частное — через деталь.

Так, например, первоначальный замысел образа Лопехина был проще, чем в пьесе «Вишневый сад». Первый Лопехин вырос на почве заметок в записных книжках о характере русского купца. Поэтому Чехов воспринимает образ Лопехина сквозь такую деталь: Лоп(ехин): купил себе именишко, хотел устроить покрасивее и ничего не придумал, кроме дощечки: «вход посторонним воспрещен»<sup>16</sup>.

Лопехин в первоначальных набросках — грубый человек, не воспринимающий красивого. Эта душевная глухота выражена в том, что, получив красивое имя, Лопехин стремится прежде всего утвердить свое право собственности на него: повесить плакаты «посторонним не входить», «цветов не рвать», «не сорить» и т. д. Эти плакаты, развешанные рядом с кустами цветущих чайных роз, не оскорбляют Лопехина.

Однако, работая над образом, Чехов значительно его усложняет и обогащает. Эти детали более не передают нового содержания образа — и Чехов их устраняет, заменяет другими, более точно рисующими нового Лопехина.

В пьесе «Вишневый сад» образ Лопехина двойственный: это — сильный человек из народа, не лишенный яркой индивидуальности, но избравший себе гибельный жизненный путь. Ажиотаж биржевых спекуляций постепенно подчиняет себе Лопехина и разрушает его. С одной стороны, Лопехин — «хищный зверь, который съедает все, что попадает ему на пути»<sup>17</sup>. Так характеризует Лопехина Трофимов. Но это — не вся правда о Лопехине. Есть еще другой Лопехин, у которого «тонкие, нежные пальцы, как у артиста», «тонкая, нежная душа»<sup>18</sup>. Это — тоже слова Трофимова. Образ

<sup>14</sup> Там же, т. 9, стр. 308.

<sup>15</sup> А. П. Чехов, Соч., т. 9, стр. 308.

<sup>16</sup> Там же, т. 12, стр. 294—295.

<sup>17</sup> А. П. Чехов, Соч., т. 11, стр. 333.

<sup>18</sup> Там же, стр. 351.

Лопихина в окончательном тексте глубок и противоречив. И поэтому Чехов наделяет этот образ психологическими деталями, как бы взаимоисключающими друг друга. Лопихин — купец и биржевой игрок, любит квас (как другой купец Чехова по утрам ел окрошку), говорит «досвиданция», бестактно шутит с Трофимовым и шумно радуется победе на торгах. Толкнув канделябры, он говорит: «За все могу заплатить!»<sup>19</sup>.

Это — купец Лопихин из записных книжек Чехова.

Но есть у Лопихина и другая интонация — лирическая. Не чувствовать ее — значит обеднить образ. В душе Лопихина-купца еще теплится человек, который будит недовольство собой, толкает на поступки, неразумные с точки зрения стяжателя и хищника. Этот Лопихин, Лопихин-человек, называет Любовь Андреевну «родной», говорит о ее глазах, что они «удивительные, трогательные». С глубокой теплотой вспоминает он, как утешала его детские горести Любовь Андреевна.

Этот Лопихин говорит: «Надо прямо говорить, жизнь у нас дурацкая»<sup>20</sup>. Он сознает, что «мало честных, порядочных людей»<sup>21</sup>, мечтает о «людях-великанах». Образ Лопихина внутренне изменяется перед глазами зрителя; биржевой игрок, охваченный азартом наживы, побеждает в нем; человеческое гаснет в его душе.

Так, Чехов далеко отходит от первоначального замысла образа, создавая в Лопихине не хищника-стяжателя, а образ человека, ставшего жертвой власти денег, подавившего в себе хорошие задатки ради азартной биржевой игры, конечная цель которой — деньги.

В этом случае Чехов лишь частично использует материал записных книжек. Записи его о характере русских купцов могут быть лишь общей почвой образа Лопихина, который оттеняется другими деталями, выделяющими Лопихина из этой среды.

\* \* \*

В записных книжках Чехова много места уделяется теме власти денег. Чехов считает, что власть денег является определяющей чертой нового времени.

Среди записей Чехова, относящихся к этой теме, мы находим и записи сюжетных положений, и эскизные очерки образов, и сентенции, и черты речевой характеристики.

Чехов говорит с разящей иронией о том, как власть денег разрушает семейные связи, моральные устои, религию и нравственность, ввергает людей в рабство. Он записывает: «Ничто так не усыпляет и не опьяняет, как деньги»<sup>22</sup>.

Чехов заносит в записные книжки эскизы образов людей, ставших рабами денег. Например, «Женщина с деньгами», у которой «всюду спря-

<sup>19</sup> Там же, стр. 351.

<sup>20</sup> А. П. Чехов, Соч., т. II, стр. 331.

<sup>21</sup> Там же, стр. 334.

<sup>22</sup> А. П. Чехов, Соч., т. 12, стр. 241.

таны деньги — и на шее, и между ногами»<sup>23</sup>. Или «молодой человек», собравший один миллион марок для того, чтобы, насладившись наедине с деньгами своей призрачной властью над людьми, лечь на эту кучу денег и застрелиться<sup>24</sup>.

О третьем герое Чехов пишет, что он «мечтал выиграть 200 000 два раза подряд, потому что 200 000 для него было бы мало»<sup>25</sup>.

В записных книжках мы находим ряд сюжетных положений, в которых раскрывается эта черта новой эпохи — новое рабство людей, в душе которых жажда денег убивает все другие чувства. Таков, например, набросок сюжета о трактирщике, богатом человеке, тяжело больным какой-то неизлечимой болезнью и очень боящимся смерти. Он просит врача, чтобы тот, услышав в деревне, что трактирщику плохо, приехал, не ожидая приглашения сестры трактирщика. Сестра не пригласит врача, потому что ему надо платить 3 рубля за визит. Через некоторое время врач получает от сестры известие, что трактирщик умер, а через пять дней после этого известия, идя мимо трактира, врач узнает, что трактирщик скончался лишь накануне. Сестра трактирщика обманула врача<sup>26</sup>.

В другом случае Чехов записывает сюжет ненаписанной повести о чиновнике, влюбленном в губернаторшу. Чиновник носит 14 лет на груди портрет губернаторши. Она становится вдовой. Чиновник «втайне богат» и дает деньги в долг под проценты. Сын губернаторши растратил 4000 рублей, и ей понадобилась помощь ее старого поклонника. Она молит чиновника дать ей в долг эти деньги, но чиновник «скучающе» отвечает: «Ничего не могу сделать для вас, сударыня»<sup>27</sup>.

Власть денег над этой мелкой душой оказалась сильнее долголетней неразделенной любви.

Так в записных книжках Чехова рождается круг образов и тем, в которых он уясняет себе типическое в жизни России конца XIX в. Эти записи были использованы Чеховым лишь частично, но значение их для творчества Чехова огромно. Они послужили общей почвой для многих повестей и рассказов Чехова конца 90-х годов («Случай из практики», «Ионыч», «Убийство», «В овраге», «Три лета» и др.). При этом в каждом произведении Чехова мысль о торжестве меркантильности, разложении нравственного мира человека конкретизируется в различных судьбах героев и событиях (быт фабрики — «Случай из практики», нравы уездного города — «Ионыч», жизнь деревенского кулачества — «В овраге», «Убийство»).

Нигде Чехов не повторяет фактов, непосредственно взятых из действительности. Эти факты он воспринимает лишь в их общем содержании, в главных общих мыслях. Общее, типическое (власть денег, нравственное рабство, разрушение устоев) он конкретизирует в других индивидуальных

<sup>23</sup> Там же, стр. 259.

<sup>24</sup> Там же, стр. 241.

<sup>25</sup> Там же, стр. 281.

<sup>26</sup> Там же, стр. 242.

<sup>27</sup> Там же, стр. 235.

проявлениях, в судьбах выдуманных героев, существующих лишь в воображении писателя.

Первоначальная психологическая деталь не всегда сохраняется Чеховым. Ее роль — дать толчок воображению, помочь писателю воспринять в частном общее содержание образа. В процессе работы над образом, когда его содержание становится все более сложным и богатым, Чехов может устранить первоначальную психологическую деталь, если она оказалась недостаточно емкой, и заменить другими, более точно определяющими — новое, уточнившееся или обогащенное, содержание образа.

## II

Работа Чехова над сюжетом, чеховская лепка образа ясно определяется при изучении творческой истории отдельных произведений.

В этом смысле большие возможности представляет рассказ «Убийство» (1895). В записных книжках Чехова и в записях на отдельных листах содержится много помет, относящихся к этому рассказу. Изучение этих помет позволяет раскрыть путь оформления замысла. Рассказ появился в печати в ноябре 1895 г. В журнал «Русская мысль», № 9. Собр. соч. Чехова, 1901 г. рассказ вошел с изменениями и сокращениями. Следовательно, мы располагаем двумя редакциями рассказа (1895 и 1901), а также многими записями, которые отражают первоначальный замысел рассказа. Датировка записей затруднена, так как эти пометы Чехова дат не имеют.

Сюжет рассказа возник после сахалинской поездки Чехова. Судьба Якова Терехова — убийство им брата и его ссылка на Сахалин — в какой-то мере типическая судьба сахалинского поселенца. Как свидетельствуют многие очевидцы, Чехов умел вызвать ссыльных на откровенность, умел внимательно слушать их рассказы и многие ссыльные чувствовали потребность рассказать писателю о себе. Эти рассказы лишь частично вошли в записные книжки, а большинство из них хранились в памяти писателя.

Сюжет рассказа тесно связан с темой, которая волновала Чехова в эти годы — темой развращающего влияния денег, падения морали, разрушения семейных представлений, религиозных и этических убеждений людей.

В рассказе «Убийство» Чехов хотел показать как в мире, где торжествуют деньги, религия становится формой, сводом мертвых догм.

Первые записи Чехова к рассказу «Убийство» (название рассказа еще не было найдено) определяют характеры героев. Рассказ строится на резком контрасте характеров братьев Тереховых: Терехов первый — религиозный фанатик и алчный накопитель, Терехов второй — (он назван еще младшим) — атеист и скептик.

К рассказу «Убийство» относится следующая помета Чехова: «Между «есть бог» и «нет бога» лежит целое громадное поле, которое прох-

дит с большим трудом истинный мудрец. Русский же человек знает какую-нибудь одну из этих двух крайностей...»<sup>28</sup>.

Контрастные образы братьев Тереховых раскрывают крайности этих религиозных представлений, характерных для русского крестьянина. Тереховы выросли в деревне, оба испытали влияние церкви, христианской религии. Старший Терехов слепо принял эти догматы, не раздумывая над ними. Младший Терехов, человек с живым и ищущим умом, воспринимал не букву религии, а моральное учение христианства, причем стремился найти в нем живое тело, использовать эту мораль, как руководство в жизненных поступках. Так возникает почва для вражды братьев. Вокруг этих контрастных образов Чехов начинает накапливать детали быта, черты портретной характеристики. Братья Тереховы живут в трактире: «Около трактира осенью и весной всегда грязь. Держат трактир и для видимости винную лавку, но вином торгуют в трактире».

Эта деталь помогает нам уяснить образ Терехова-старшего, владельца трактира: религиозные убеждения не мешают ему обходить закон — торговать водкой из-под полы. Терехову-старшему принадлежит реплика: «Без веры человек жить не может». Но что же собой представляет вера Терехова-старшего?

Лицемерие и ханжество Терехова-старшего проявляется в следующей детали: он молится не в церкви, а дома, потому что считает, что молитва попа, пьяницы и любителя карт, не угодна богу. Эта щепетильность в отношениях с богом не помешала ему впоследствии стать убийцей брата.

Религия Терехова-старшего — слепое соблюдение форм. Эта мысль ярко выражена в записи Чехова: «Терехов первый видел во всем этом обычную отговорку пустых и нерадивых людей, которые говорят о любви к ближнему, о прощении раньше жертвы и проч. для того только, чтобы не молиться, не постить и не читать священных книг»<sup>29</sup>.

Из этой записи видно, насколько мертва вера Терехова-старшего, воспринимающего религию как следование узаконенным церковным обрядам. Такое содержание образа подсказывает Чехову и выбор характерных черт словаря Терехова-старшего. В его речь Чехов вводит словечки религиозного лексикона: «Триодь постная, триодь цветная, кафизмы»<sup>30</sup>.

Образ Терехова-младшего трагический образ правдоискателя. Он страстно ищет добра и справедливости.

И Чехов пишет в записной книжке, что Терехов-младший «страдал бессонницей «от мысли» и по ночам стонал»<sup>31</sup>.

Воспитанный на суровом следовании религиозным догматам (в деревне Тереховых недаром называли «Богомолочными»), Терехов-младший не может совсем оторваться от религии, но его ищущий и здоровый ум мешает ему слепо верить.

<sup>28</sup> Там же, стр. 221.

<sup>29</sup> Там же, стр. 222.

<sup>30</sup> Там же, стр. 219.

<sup>31</sup> Там же, стр. 220.

Терехов-младший совершенно чужд церковной обрядности. Чехов записывает: «Слабый здоровьем Терехов второй по совету доктора пил в пост молоко»<sup>32</sup>. И еще: «На страстной Терехов второй попросил по слабости здоровья масла. Брань. Сестра подала масло и с ненавистью смотрит, что из этого выйдет. Он стал есть. Тогда всем стало противно его присутствие»<sup>33</sup>.

В записной книжке Чехова есть и такая сценка: Дашутка, племянница Тереховых, смущенно говорит отцу: «Дядя говорит, что поститься не нужно». Терехов-младший перебивает ее: «Не грехи, Даша. Я говорил только, что без добрых дел и пост не спасет»<sup>34</sup>.

Терехов-младший стремится найти в христианской морали ответ на мучительный вопрос: как надо жить?

В ряде деталей, сюжетных положений Чехов показывает, как Терехов-младший пытается найти в религии опору для жизни. Чехов подыскивает сюжетные положения, которые бы выявили эту мысль. Он заносит в записную книжку два сюжетных положения:

1. Терехов-младший, следуя христианским заповедям, «роздал свои деньги бедным»<sup>35</sup>;

2. На заводе у Терехова-младшего была любовница и ребенок; он «сознал, что это грех, отдал ей с ребенком свои деньги и ушел»<sup>36</sup>.

В окончательный текст вошло второе сюжетное положение, более выразительное.

Эти поступки Терехова-младшего весьма похвальны с точки зрения христианской морали, но они и послужили причиной его гибели.

В обществе, где деньги придают человеку вес, желание расстаться с ними воспринимается как опасное чудачество. Так события рассказа подводят читателя к мысли, что религия в России XX в. мертва: она вырождается в слепое следование формуле. Если же попытаться возродить христианскую мораль в ее первоначальном виде, она окажется несовместимой с общественной моралью современности. На этом противоречии общественных устоев с насаждаемой церковью христианской моралью и вырастает вражда Терехова-старшего и его сестры Анны к Терехову-младшему.

В записных книжках постепенно вырисовывается характер взаимоотношений братьев Тереховых, которые завершились убийством Терехова-младшего.

Работа над образами помогает Чехову уяснить себе внутреннюю мотивировку убийства, неизбежность *именно этого* конца рассказа. Мотив убийства брата, вероятно, не является плодом творческой фантазии Чехова, он навеян многочисленными рассказами сахалинских ссыльных о подобного рода преступлениях.

<sup>32</sup> Там же, стр. 222.

<sup>33</sup> Там же, стр. 223.

<sup>34</sup> Там же, стр. 219.

<sup>35</sup> Там же, стр. 219.

<sup>36</sup> Там же, стр. 221.

Однако Чехов, используя этот мотив, дает ему глубокое психологическое обоснование.

Смысл семейной драмы в доме Тереховых раскрыт Чеховым постепенно, от детали к детали, от события к событию. Убийство братом Тереховым и его сестрой Анной младшего их брата — единственный выход из драматической коллизии, сюжетный мотив, естественно вытекающий из всего хода событий. Читатель воспринимает этот конец как жизненно правдивое завершение рассказа о вражде двух братьев. Сюжет рассказа слит воедино с психологическим замыслом образов, он определяется развитием характеров.

Отбирая детали для сцены убийства, Чехов исходит из общей идеи рассказа: собственность, страсть к деньгам разрушает нравственный мир человека, убивает его моральные устои, религию. Внутренняя мотивировка убийства подсказывается общим замыслом рассказа: Терехов-старший и Анна убили Терехова-младшего не потому, что он не соблюдал постов, не потому, что он иначе верил в бога, чем они, а потому, что он разрушал их благосостояние, отдавая свою часть наследства бедным.

Чехов заносит в записную книжку: «Он, т. е. Терехов-младший, роздал свои деньги бедным и за это его ненавидит сестра Анна, в белой косыночке».

— «Лучше бы ты эти деньги племяннице Дашутке оставил, под нее подписал бы. Ведь она с бельмишком, не возьмут ее без денег»<sup>37</sup>.

И еще: «Дашутка на следствии показала, что тятенька с дяденькой всегда из-за денег ругались»<sup>38</sup>.

Так рождается острый конфликт рассказа: брат и сестра, религиозные фанатики, убили брата за то, что он пытался следовать христианской морали.

Обстановку убийства Чехов продумывает сквозь одну выразительную бытовую деталь:

«После того, как убили, потушили лампадки, утром не молились. Положили убитого брата в винной лавке, сказали, что его убил недобрый человек. Но до этого возили его за линию, хотели в снегу закопать».

Это убийство не смутило душ Тереховых, не помешало им по-прежнему считать себя религиозными людьми. Лишь на утро после убийства они: «потушили лампадки и не молились», а потом жизнь пошла по заведенным обычаям. Их религия умерла задолго до убийства, и те формы, в которые вылилось их религиозное чувство — пение церковных гимнов, чтение святых книг и посты — легко можно было совместить с убийством, грабежом и обманом ближних.

Чехов говорит о Терехове-старшем, что и сибирские скитания по тюрьмам, сахалинские плети и побеги мало его изменили.

Он, Терехов-старший «понял на Сахалине, что главное — возноситься к богу, а как возноситься — не все ли равно? Убив брата из-за денег, Те-

<sup>37</sup> Там же, стр. 219.

<sup>38</sup> Там же, стр. 220.

рехов продолжал «возноситься к богу» — совесть его молчала и никаких угрызений он так и не узнал.

Так в Чеховских записях возникает новый мотив «преступления и наказания», подсказанный жизнью России конца XIX века.

Первоначальный замысел рассказа «Убийство» обещал быть ярче, чем его исполнение. В первоначальных набросках сюжет рассказа — убийство Терехова-младшего должен был раскрываться на богатом бытовом фоне. В рассказе должны были действовать интересные герои: поп, пьяница и картежник, жандарм, «унтер-офицер, вольнодумец, дающий книги читать»<sup>39</sup>, телеграфист (на станции), крестьяне, посетители трактира, ссыльные.

Вероятно, Чехов задумал это произведение как большую бытовую повесть.

В дальнейшем Чехов от этого замысла отказался. Наблюдения над бытом крестьян вошли в другие произведения («В овраге», «Мужики», «Моя жизнь»), а в этом произведении был использован лишь один мотив — мотив убийства брата братом. «Убийство» стало рассказом на 27 страницах. В связи с изменением масштабов повествования Чехов ограничил рассказ эпизодами, разъясняющими главный его конфликт, все остальное подано скупо, в двух словах.

В рассказе есть и старик-священник, и разорившийся купец Сергей Никанорыч, служащий на станции Прогонной буфетчиком, и жандарм Жуков, «здоровый, сытый», занимающийся комиссионерством, но они поданы как фон действия. Их роль в повествовании строго ограничена автором: они появляются, чтобы выслушать признание Терехова-младшего, Матвея, о вражде его с братом, Яковом, а затем являются свидетелями его убийства.

Сами по себе эти герои автора не занимают, а потому и не выступают в рассказе с самостоятельной темой. В окончательном оформлении значительные изменения были внесены в идею рассказа.

В рассказе речь идет не столько о силе денег, сколько о несправедности богатства, несовместимого с религиозной моралью человека.

Терехов-старший, религиозный фанатик, вступает сам с собой в конфликт, потому что, с одной стороны, он любит наживать деньги, а с другой — понимает, что стремление к богатству противоречит религиозной морали.

Терехов — хищник и стяжатель, входит в противоречие с Тереховым — религиозным фанатиком.

В журнальном тексте, исключенном при окончательной правке рассказа, это глубокое противоречие духовного мира Якова Терехова раскрыто Чеховым в его внутреннем монологе: «Если послушаться и начать брать с проезжих дешево и вести дело в убыток, то уж это будет не торговля, а беспорядок и глупость. ...А все же он был взволнован, раздражен и уже не мог молиться...»<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> Там же, стр. 220.

<sup>40</sup> А. П. Чехов, Соч., т. 9, стр. 538.

Непосредственно к оформлению этой идеи рассказа относится запись Чехова: «Наживай. Приобретайте друзей богатством неправедным. Так сказано, потому что нет вообще и не может быть богатства праведного»<sup>41</sup>

Трактовка темы переносится из сферы социальных отношений в сферу психологическую.

Нет, не за деньги убил Яков Терехов своего брата, а потому, что тот будил в нем угрызения совести, напоминал ему, что слепое, страстное следование формулам религиозных обрядов несовместимо с «богатством неправедным», с его жизнью, полной обмана и лжи.

Такое осложнение темы новыми психологическими мотивировками заставляет автора значительно изменить и характер героев, по-новому показать их взаимоотношения.

Матвей Терехов — «Терехов-младший» не «атеист и скептик», а тоже религиозный человек. Рассказ начинается со всеобщей на станции Прогонной, где Матвей поет церковные псалмы и «лицо его сияет радостью», как будто «он хотел взлететь»<sup>42</sup>.

Из рассказа Матвея священнику и буфетчику Семену Никанорычу выясняются его отношения с двоюродным братом трактирщиком Яковым Ивановичем: он живет у него в трактире, который когда-то принадлежал их бабке, а сейчас должен делиться на три доли: брата Якова, сестры Агафьи (в зап. книжках Анны) и его, Матвея. Брат и сестра обошли его и не дают его доли, но Матвей равнодушен к деньгам и это его не трогает. Деньги, которые он заработал на изразцовом заводе, где служил до болезни, Матвей отдал любовнице, с которой он прижил ребенка, так как хотел загладить свой грех.

Он очень религиозен, но считает, что вера должна проявляться в добрых делах, в следовании христианским заповедям, а не в соблюдении постов.

Брат Яков и его сестра Агафья ненавидят Матвея за то, что он всегда с ними спорит о религии. Тереховы строго соблюдают пост, устроили в доме молельню, чтобы не ездить в церковь, где служит поп-пьяница, но во дворе у них бродят жирные свиньи, «розовые, отвратительные», шумят в трактире пьяные проезжие, в магазине обмеривают и обвешивают покупателей.

Матвей живет по мирскому: ест скоромное в пост и не молится с Тереховыми в их домашней молельне. Матвей говорит брату: «Братец, ваша молитва не угодна богу... Вы же деньги в рост даете, водочкой торгуете. Покайтесь!»<sup>43</sup>.

Слова Матвея тревожат Якова, будят в нем противоречивые мысли. С одной стороны, Яков думает о том, что «быть бедным, ничего не копить и ничего не беречь гораздо легче, чем быть богатым»<sup>44</sup>. С другой стороны, ему приходят на память поступки, которые трудно совместить с религиоз-

<sup>41</sup> Там же, т. 12, стр. 225.

<sup>42</sup> А. П. Чехов, Соч., т. 9, стр. 33.

<sup>43</sup> Там же, стр. 45.

<sup>44</sup> Там же.

ным чувством: как он выгодно купил краденую лошадь, как он опоил в трактире какого-то человека и тот умер от водки.

Эти мысли преследуют Якова везде: в молельне, лишая радости в общении с богом, в трактире, во время сна. Яков возненавидел Матвея не за то, что тот отдал свои деньги бедным, а за то, что он разбудил его уснувшую совесть, показал ему скрытое противоречие его жизни — страстное следование обрядам и его несправедливое богатство. Жизнь стала казаться Якову «странной, безумной и беспросветной, как у собаки». И убил своего брата Яков в запальчивости, когда тот стал его упрекать во грехах, убил, швырнув в его голову утюгом, не желая его смерти и страшась того, что сделал.

В тюрьме и ссылке Яков «сильно постарел, похудел», «мучения совести его не покидали, и душа его также постарела и отошала, как и его тело»<sup>45</sup>.

В тюрьме, после убийства брата, Яков понял свою жизненную ошибку, осознал, что его вера была слепым подражанием и она стала ему казаться «противной и неразумной»<sup>46</sup>.

Потеряв веру, которая придавала ему уверенность в себе, он потерял почву под ногами, «ничего не знал и не понимал»<sup>47</sup>.

Образ Якова Терехова не лишен трагизма. В нем ярко проявляется внутренний смысл общественных отношений времени: противоречие религии с ее устоявшимися, раз навсегда данными моральными заповедями и общественного бытия людей, их деятельности, в который невозможно следовать этим заповедям, если не желаешь прослыть опасным безумцем.

Эта противоречивая жизнь приводит братьев Тереховых к гибели: к потере веры и духовному уничтожению Терехова-старшего, к смерти—Терехова-младшего.

В таком глубинном толковании темы власти денег она выступает не в обнаженно-ясном виде, а в подтексте рассказа, обрастает дополнительными психологическими деталями. Эти детали избраны автором не самовластно, они подсказаны образами героев, которые зажили в рассказе самостоятельной жизнью. Вызванные из недр творческой фантазии писателя, они, действуя в рассказе, влекут за собой писателя, диктуют ему отбор событий и бытовых деталей.

Уже на этом этапе работы над сюжетом, когда характеры героев проявились в действии, Чехов не свободен в выборе жизненных положений, они могут проявиться в рассказе только следуя логике образов, общей идее рассказа. Поэтому первоначально заданная мысль может быть или отброшена, или подана в новом освещении, как подсказывается она логикой развития образов.

Мастерство Чехова-художника заключается в высоком мастерстве лепки образа, в котором все от жизни и вместе с тем не повторяет жизни.

<sup>45</sup> Там же, стр. 87.

<sup>46</sup> Там же.

<sup>47</sup> Там же.

При этом Чехову присуща конкретность видения мира. Частное в его произведениях выступает, как это вообще свойственно реалистическому методу, формой бытия общего. Изучение жизненного материала у Чехова начинается с индивидуального — со случайной реплики, с детали речи или поведения будущего, еще ненаписанного героя. Роль детали у Чехова огромна, ибо каждая деталь несет глубокую мысль автора, вступает в произведение со своим подтекстом. Работа Чехова над темой заключается не только в обработке характеров и сюжетных положений, но, в значительной мере, в поисках деталей речи, поведения, внешнего облика персонажей, — деталей, которые, как в фокусе, сосредоточивают в себе общее содержание образа.