

© 2022. Н. В. Капустин
Ивановский государственный университет,
г. Иваново, Россия

«Убийство» как чеховский рассказ

Аннотация: В центре внимания автора статьи находится рассказ А. П. Чехова «Убийство», обладающий целым рядом отличительных особенностей на фоне других произведений писателя. Эти особенности проявляются на уровне центральной сюжетной ситуации, в несвойственном писателю эмоционально-экспрессивном стиле (сцена убийства), мотиве обретения главным героем подлинной веры, пространственной удаленности места действия от «большого» мира, предельно-мрачном колорите повествования. В то же время, как показывает автор статьи, «Убийство» органично вписывается в границы художественного мира писателя. Свидетельством тому оказываются типичная для Чехова поэтика повторяемости, неочевидная общность конфликтующих друг с другом героев, затрудненность их коммуникации, наличие типично чеховских тем и слов, авторская аксиология. В результате возникает диалектика привычного и нового, когда знакомое, свойственное другим произведениям Чехова, влетает в новое проблемно-тематическое и сюжетное построение, придавая ему характерные чеховские черты.

Ключевые слова: А. П. Чехов, сюжетная ситуация, стиль, художественное пространство, поэтика повторяемости, конфликт, коммуникация, аксиология.

Информация об авторе: Николай Венальевич Капустин, доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной филологии, Ивановский государственный университет, ул. Тимирязева, д. 5, 153025 г. Иваново, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8739-0616>

E-mail: nkapustin@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 03.02.2022

Дата одобрения статьи рецензентами: 29.03.2022

Дата публикации статьи: 25.06.2022

Для цитирования: Капустин Н. В. «Убийство» как чеховский рассказ // Два века русской классики. 2022. Т. 4, № 2. С. 150–165. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-2-150-165>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 4, no. 2, 2022, pp. 150–165. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 4, no. 2, 2022, pp. 150–165. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2022. **Nikolay V. Kapustin**
Ivanovo State University,
Ivanovo, Russia

“Murder” as a Chekhov Story

Abstract: *The focus is on the story* *Murder* which occupies a special place in Chekhov’s work (this manifests itself at the level of the central plot line, in an emotionally expressive style unusual for the writer (murder scene), in the motif of the protagonist gaining true faith, in spatial remoteness of scenes from the “big” world, in the gloomy coloring of the narrative). At the same time, the author of the article shows that thanks to a number of features — the poetics of repetition, the unobvious commonality of the characters conflicting with each other, the difficulty of their communication, the presence of typically Chekhov themes and words, the author’s axiology — *Murder* organically fits into boundaries of the writer’s artistic world. As a result, dialectics of the familiar and the new arises, when the familiar, typical of other Chekhov’s works, is interwoven into a new problem, theme and plot construction.

Keywords: A. P. Chekhov, plot situation, style, artistic space, poetics of repetition, conflict, communication, axiology.

Information about the author: Nikolay V. Kapustin, DSc in Philology, Professor of Russian Philology Department, Ivanovo State University, Timiriazieva street, 5, 153037 Ivanovo, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8739-0616>

Received: February 03, 2021

Approved after reviewing: March 29, 2022

Published: June 25, 2022

For citation: Kapustin, N. V. “‘Murder’ as a Chekhov Story.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 4, no. 2, 2022, pp. 150–165. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-2-150-165>

Рассказ А. П. Чехова «Убийство» (1895) сравнительно редко является предметом внимания исследователей. Между тем он относится к несомненным шедеврам чеховской прозы и уже потому заслуживает большего внимания. В то же время интересно выяснить, как этот обладающий ярко выраженным своеобразием, в чем-то нетипичный для Чехова рассказ в конечном итоге становится «чеховским», вписывается в границы уже вполне сложившегося художественного мира писателя. Но сначала о том, что отдаляет этот рассказ от других повествовательных произведений писателя.

Уже центральная сюжетная ситуация, отраженная в названии, — событие само по себе исключительное — несвойственна большинству сюжетных построений Чехова. Впрочем, подобную ситуацию мы встречаем в «Барыне», «Вербе», «Драме на охоте», «Спать хочется», «В суде», «Рассказе старшего садовника», «В овраге». Но ни в одном из перечисленных произведений она не занимает того места в организации сюжета, как в рассказе «Убийство». Если же принять во внимание, что убийство совершается на религиозной почве, то перед нами, кажется, и вовсе не характерное для Чехова произведение. К тому же сама сцена убийства — результат скандала, изображение которого дается с предельной степенью экспрессии и эмоциональности, что гораздо больше присуще Достоевскому, нежели Чехову:

— А я тебе говорю, ты не можешь есть масла! — крикнул Яков.

Аглая и Дашутка вздрогнули, а Матвей, точно не слышал, налил себе масла в чашку и продолжал есть.

— А я тебе говорю, ты не можешь есть масла! — крикнул Яков еще громче, покраснел весь и вдруг схватил чашку, поднял ее выше головы и изо всей силы ударил оземь, так что полетели черепки. — Не смей говорить! — крикнул он неистовым голосом, хотя Матвей не сказал ни слова. — Не смей! —

повторил он и ударил кулаком по столу (здесь и далее курсив мой. — Н. К.) [Чехов 9: 152–153].

Приметы «достоевского» стиля сохранятся на протяжении всей сцены, на каком-то этапе характеризую уже поведение сестры: «...Аглае показалось, что это он [Матвей] хочет бить Якова, она вскрикнула, схватила бутылку с постным маслом и изо всей силы ударила брата прямо по темени. Матвей пошатнулся, и лицо его в одно мгновение стало спокойным, равнодушным...» [Чехов 9: 153].

Сцену убийства предваряет характеристика Якова, также непривычная для Чехова вследствие своего ярко выраженного гиперболизма: «...он без шапки прошелся по двору, потом вышел на дорогу и ходил, сжав кулаки, — в это время пошел снег хлопьями, — борода у него развевалась по ветру, он все встряхивал головой, так как что-то давило ему голову и плечи, будто сидели на них бесы, и ему казалось, что это ходит не он, а какой-то зверь, громадный, страшный зверь, и что если он закричит, то голос его пронесется ревом по всему полю и лесу и испугает всех...» [Чехов 9: 150–151].

Подробным описанием убийства и вкраплением в целом несвойственных Чехову эмоционально-экспрессивных, взятых в предельной гиперболической точке стиливых средств, своеобразие рассказа не ограничивается. Необычен мотив обретения истинной веры, которую находит Яков. Не столь часто встречается в чеховской «географии» указание на пространственную удаленность от большого мира, воплощенное в названии станции Прогонная (ближайшими параллелями в этом случае будут «полустанок» из рассказа «Шампанское»; расположенный «в двухстах верстах от железной дороги» город из «Палаты № 6»; «лежащее в овраге» село Уклеево из повести «В овраге»). Колорит «Убийства» предельно мрачен, что также выделяет его на фоне других произведений Чехова.

Итак, целый ряд примет подчеркивают особое место рассказа «Убийство» в художественном мире Чехова. Тем не менее, рассказу присущи все характерные свойства чеховской поэтики.

Наиболее показательны в этом отношении многочисленные повторы. Разумеется, повтор — прием, возникший еще в самом начале развития словесности и входящий впоследствии в арсенал очень многих писателей. Однако у Чехова его роль настолько велика, что, как справедливо заметила Э. А. Полоцкая, без них его рассказ «кажется, не был бы “чехов-

ским» [Полоцкая: 424]. При этом повтор, играющий преимущественно комическую роль, характерен уже для раннего этапа творчества Чехова (позднее на первый план выйдут психологическая и символично-иносказательная функции повтора) [Капустин 2011: 282–285].

Среди повторяющихся образов «Убийства» прежде всего обращает на себя внимание образ метели, возникающий в самом начале и лейтмотивом проходящий через все повествование: «Все стояли в безмолвии, очарованные блеском огней и *воем метели*, которая ни с того, ни сего разыгралась на дворе, несмотря на канун Благовещения» [Чехов 9: 133]. С одной стороны, *вой метели очаровывает*, а с другой (особенно в том случае, если читатель уже знает о происходящих далее событиях) — он не просто не вписывается в календарное время (канун Благовещения приходится на 24 марта), но вызывает тревогу, усиливающуюся по мере развития сюжета. С образом метели соотносятся образы ветра, снега, шума леса, постепенно превращающие тревожное чувство в доминанту читательского восприятия:

Мороза не было, и уже таяло на крышах, но *шел крупный снег*; он быстро кружился в воздухе, и белые облака его гонялись друг за другом по полотну дороги. А дубовый лес, по обе стороны линии, едва освещенный луной, которая пряталась где-то высоко за облаками, издавал *суровый, протяжный шум*. Когда сильная буря качает деревья, то как они страшны! Матвей шел по шоссе вдоль линии, пряча лицо и руки, и *ветер толкал его в спину*. Вдруг показалась небольшая лошаденка, *облепленная снегом*, сани скребли по голым камням шоссе, и мужик с окутанною головой, *тоже весь белый*, хлестал кнутом. Матвей оглянулся, но уже не было ни саней, ни мужика, как будто все это ему только примерещилось, и он ускорил шаги, *вдруг испугавшись, сам не зная чего* [Чехов 9: 136].

Усиливая свойственную рассказу атмосферу тревоги, становясь своего рода «рифмами», образы снега и ветра повторяются в последующих фрагментах повествования: «Шлагбаум поднят, и около намело целые горы, и, как *ведьмы на шабаше, кружатся облака снега*» [Чехов 9: 136]; «От тепла и *метелей* дорога испортилась, стала темною и ухабистою и местами уже проваливалась; *снег* по бокам осел ниже дороги... <...> Небо хмурилось еще с утра, и *дул сырой ветер*...» [Чехов 9: 148–149] и др.

С метелью, ветром, снегом и шумом леса в свою очередь корреспондируют непонятные (и потому тоже пугающие) звуки (слуховые образы), доносящиеся со второго этажа дома Тереховых: «...вверху над потолком тоже раздавались какие-то неясные голоса, которые будто угрожали или предвещали дурное <...> Теперь там стучал ветер и казалось, что кто-то бегал, спотыкаясь о балки» [Чехов 9: 137]. Ср.: «Погода располагала и к скуке, и к ссорам, и к ненависти, а ночью, когда ветер гудел над потолком, казалось, что кто-то жил там наверху, в пустом этаже, мечтания (в данном случае это колебания в вере. — Н. К.) мало-помалу наваливали на ум, голова горела и не хотелось спать» [Чехов 9: 146]. Попутно стоит заметить, что зависимость между погодой и психологическим состоянием человека обычна у Чехова.

Образам природной стихии, на первый взгляд, противостоят проходящие через рассказ образы огня / света (огни церковной службы, на станции, в доме Тереховых и др.), также лейтмотивные, но, как заметил Р. Лапушин, «религия, цивилизация, культура, связанные с образами света, последовательно обнаруживают свою недейственность. Они не защищают человека» [Лапушин: 73]. Образы света сменяются устойчивыми мотивами темноты, ночи и взаимодействующими с ними мотивами тягостного или напряженного молчания / тишины, что задается уже в начале рассказа: «Все стояли в безмолвии, очарованные блеском огней и воем метели... <...> Но вот всенощная окончилась, все тихо разошлись, и стало опять темно и пусто, и наступила та самая тишина, какая бывает только на станциях, одиноко стоящих в поле или в лесу» [Чехов 9: 133]. Типичный для Чехова союз «но» знаменует неустойчивое, колеблющееся соотношение света и темноты с акцентом на последней [Капустин 2020: 111–119].

Через повтор даются Чеховым и образы персонажей. Так, посредством одних и тех же слов, обращенных к брату и сестре, молящихся у себя в доме / трактире, а не в церкви, неоднократно характеризуется Матвей: «...во время молитвы он входил в моленную и кричал: “Образумьтесь, братец! Покайтесь, братец!” От этих слов Якова Иванныча бросало в жар, а Аглая, не выдержав, начинала браниться» [Чехов 9: 145]. Так же и в сцене, предшествующей убийству: «Матвей тихо-тихо отворил дверь и вошел в моленную. “Грех, какой грех! — сказал

он укоризненно и вздохнул. — *Покайтесь! Опомнитесь, братец!*» [Чехов 9: 152].

Чехов дает понять, что эти справедливые, в сущности, слова назойливы, неуместно императивны при всей их кажущейся справедливости. Именно они или их синонимы (вместе с некоторыми другими деталями) до предела накаляют ссору между братьями и приводят к убийству Матвея:

— Братец! — сказал он, продолжая жевать. — Братец, опомнитесь!

— Вон из моего дома сию минуту! — крикнул Яков; ему были противны морщинистое лицо Матвея, и его голос, и крошки на усах, и то, что он жует. — Вон, тебе говорят!

— Братец, уймись! Вас обуяла гордость бесовская!

— Молчи! (Яков застучал ногами.) Уходи, дьявол!

— Вы, ежели желаете знать, — продолжал Матвей громко, тоже начиная сердиться, — вы богоотступник и еретик. Бесы окаянные заслонили от вас истинный свет, ваша молитва не угодна богу. Покайтесь, пока не поздно! Смерть грешника люта! Покайтесь, братец! [Чехов 9: 153].

В значительной мере с помощью повтора одних и тех же мыслей и соответствующего лексического ряда Чехов воссоздает психологическое состояние Якова, его колебания в вере: «Начинал Яков снова читать и петь, но уже не мог успокоиться и, сам того не замечая, вдруг задумывался над книгой; хотя слова брата считал он пустяками, но *почему-то и ему в последнее время тоже стало приходить на память, что богатому трудно войти в царство небесное...*» [Чехов 9: 145]. Эти мысли неотступны: «И Якову ночью, пока он ворочался с боку на бок, вспоминались и *краденая лошадь, и пьяница, и евангельские слова о верблюдах*» (речь идет о словах Христа «Удобнее верблюду пройти сквозь игольные уши, нежели богатому войти в Царство Божие» (Мф. 19: 24). — Н. К.) [Чехов 9: 145–146]. Ср.: «Опять почему-то, как в прошлую бессонную ночь, он вспомнил *слова про верблюда* и затем полезли в голову разные воспоминания *то о мужике, который продавал краденую лошадь, то о пьянице, то о бабах, которые приносили ему в заклад самовары*» [Чехов 9: 149]. Через повтор акцентируется и то стихийное, темное, что есть в Якове: «*Так же, как*

давеча на дороге, чувствуя себя громадным, страшным зверем, он прошел через сени в серую, грязную пропитанную туманом и дымом половину, где обыкновенно мужики пили чай, и *тут долго ходил из угла в угол...*» [Чехов 9: 152]. При этом мысль об убийстве, которое вместе с Аглаей совершает Яков, в их сознании ни разу даже и не мелькает, преступление спонтанно, случайно. Замечено, что в мире Чехова «самоубийство и убийство не готовятся длительно. Свидригайлов и Раскольников невозможны у Чехова» [Чудаков: 234]. Вместе с тем при всей случайности в «Убийстве» оно все-таки подготовлено атмосферой ненависти в семье Тереховых, а в поэтологическом плане той системой вызывающих тревогу и напряжение неперсонифицированных образов зрительного и звукового ряда, о которых шла речь ранее.

Обращает на себя внимание и типичное для творчества Чехова повторение ситуаций, когда поглощенный своими мыслями или сложившимися стереотипами персонаж не слышит или плохо слышит другого: «Он [Матвей] опять начал об изразцовом заводе, о хоре, но оскорбленный Сергей Никанорыч никак не мог успокоиться и все пожимал плечами и бормотал что-то. Матвей простился и пошел домой» [Чехов 9: 136]. Отдаляющая от других сосредоточенность Сергея Никанорыча на своем заметна и в другом эпизоде: «Рассказ Матвея, по-видимому, не произвел никакого впечатления. Сергей Никанорыч ничего не сказал и стал убирать с прилавка закуски, а жандарм заговорил о том, как богат брат Матвея, Яков Иваныч» [Чехов 9: 141]. То же разрушение коммуникации фиксируется и далее: «Матвей стал уверять, что у него вовсе нет денег, но Сергей Никанорыч уже не слушал; воспоминания о прошлом, об оскорблениях, которые он терпел каждый день, нахлынули на него...» [Чехов 9: 142].

Количество примеров различного рода повторений можно было бы увеличить (за счет, в частности, кинесических, которые в данном случае связаны с физическим движением персонажей). Но и приведенных вполне достаточно, чтобы сказать: свойственная Чехову поэтика повторяемости, этот закон чеховской прозы и драматургии, находит выражение и в рассказе «Убийство», что, естественно, сближает его с даже непохожими по тональности произведениями. Однако существуют и другие соответствия.

Р. Е. Лапушин с опорой на известное наблюдение В. Б. Катаева [Катаев: 185–203], касающееся характерного для всего творчества Чехова соотношения героев-антагонистов (антагонистов только на первый взгляд), отмечает, что «конфликт между братьями — конфликт не различия, а сходства. <...> Сходство между братьями усиливается объективной интонацией повествователя в третьей главе, где не только Яков и Матвей, но и весь род Тереховых осмысливается как единый феномен» [Лапушин: 76]. Сходство и в том, что отдаленность Матвея от церкви, недоверие к священникам, по сути, присущи и Якову. При этом Матвей, внешне отказавшийся от себя прежнего (в прошлом он ощущал себя житийным героем и пророком), в действительности сохраняет свойственную ему гордыню. Это проявляется как в назойливо повторяющихся упреках Якову, так и в том, что в церковной службе его влечет желание потешить свое самолюбие, выделиться на общем фоне:

Лицо Матвея сияло радостью, он пел и при этом *вытягивал шею, как будто хотел взлететь*. Пел он тенором и канон читал тоже тенором, сладостно, убедительно. Когда пели «Архангельский глас», он *помахивал рукой, как регент*, и, стараясь подладиться под глухой стариковский бас дьячка, *выводил своим тенором что-то необыкновенно сложное...* [Чехов 9: 133].

От непреодоленной, неосознаваемой им гордыни (и, конечно, от недостатка культуры) – и желание Матвея «запечатлеть» себя в надписи на книге: «Сию книгу читал я, Матвей Терехов...» [Чехов 9: 137].

Общность наблюдается также между Матвеем и Аглаей — другими мнимыми антагонистами. В рассказе содержатся отдельные намеки на хлыстовство Аглаи и молоканство (правда, в прошлом) Матвея, двух соотносимых друг с другом ветвей духовного христианства. Главная же общность между ними — отсутствие подлинной веры, свойственное Аглае и горделиво поучающему ее и брата Матвею. Впрочем, в данном случае нужно констатировать общность не только между ними и Яковым, но и другими действующими лицами рассказа (Дашуткой, Сергеем Никанорычем, жандармом Жуковым), так или иначе показанными в отношении к вере. Далекое от истинной веры самоощущение и

поведение персонажей тем более очевидно, что действие рассказа приходится на Великий пост.

Еще один отличительный признак чеховской прозы, проявляющийся в рассказе, — тяга его героев к прошлому, к тому, что *было*. В повести «Степь» это осмыслялось как национальная черта: «Русский человек любит вспоминать, но не любит жить» [Чехов 7: 24]. В других случаях (например, в пьесе «Три сестры») авторский упрек не столь отчетлив, как в повести, или же вовсе может отсутствовать (как, в частности, в «Архиерее») [Капустин 2012: 294–300]. Неочевиден он и в рассказе «Убийство», где, как и в большинстве чеховских произведений, обращенность в прошлое вызвана неудовлетворенностью настоящим. Не может уйти от воспоминаний о прошлом Матвей, но еще сильнее мотив воспоминаний связан с другим персонажем рассказа — Сергеем Никанорычем. В этом смысле, при всем своеобразии, он типичный чеховский герой: «*Было время*, когда угождал и графам, и князьям, — проговорил он тихо, — а теперь, видите, не умею чай подать...» <...> *Воспоминания о прошлом томили его постоянно*, он никак не мог привыкнуть к музыкантской колбасе, к грубости начальника станции и к мужикам...» [Чехов 9: 135]. По своему тяготению к тому, что *было*, и отчасти по социальному статусу Сергей Никанорыч особенно близок Николаю Чикильдееву из рассказа «Мужики» (1897), в прошлом лакею гостиницы «Славянский базар», также вспоминающему прежнее время как лучшее в своей жизни. Эта тема достигает кульминации, когда смертельно больной, испытывающий невыносимую тоску от деревенской обстановки, в которой он оказался, бывший лакей как бы материализует свои воспоминания: «Николай, который не спал всю ночь, слез с печи. Он достал из зеленого сундучка свой фрак, надел его и, подойдя к окну, погладил рукава, подержался за фалдочки – и улыбнулся. Потом осторожно снял фрак, спрятал в сундук и опять лег» [Чехов 9: 301]. Конечно, Николай Чикильдеев чувствительнее, тоньше, чем Сергей Никанорыч, но исток, предопределяющий их тягу к прошлому, один: это типичная для чеховских персонажей неудовлетворенность настоящим. Более мягкий герой «Мужиков» вряд ли так решительно скажет «Жизнь проклятая!», как Сергей Никанорыч, однако, без сомнения, согласится с этими словами.

С буфетчиком Сергеем Никанорычем связана и свойственная Чехову тема футляра: «На этом свете его ничто не интересовало, кроме буфетов, и умел он говорить только о кушаньях, сервировках, винах» [Чехов 9: 151]. Профессиональная сосредоточенность Сергея Никанорыча на одном и том же напоминает сосредоточенность Беликова из рассказа «Человек в футляре». Определенная близость к Беликову наблюдается и у Якова Иваныча. С темой футляра по-своему соотносится его привычка к «порядку»: «Он читал, пел, кадил и постился не для того, чтобы получить от Бога какие-либо блага, а для порядка. Человек не может жить без веры, и вера должна выражаться правильно, из года в год, изо дня в день в известном порядке... <...> Сознание этого порядка и его важности доставляло Якову Иванычу во время молитвы большое удовольствие» [Чехов 9: 144]. Та же приверженность к порядку видна у Беликова: «*Всякого рода нарушения, уклонения, отступления от правил* приводили его в уныние...» [Чехов 10: 43]. Не является ли привычка к «порядку» Якова Иваныча той же защитной «оболочкой», разрушение которой приводит к убийству Матвея, подобно тому, как попытка выйти за пределы привычного в конечном итоге оборачивается смертью Беликова?

Что касается аксиологической доминанты «Убийства», то она связана с очень значимой для Чехова темой *обыкновенного*. Обыкновенным, снявшим «гнет» своего профессорства человеком мечтает быть профессор Николай Степанович из «Скудной истории» (1889), обыкновенная жизнь влечет Анну Акимовну из рассказа «Бабы царство» (1894), радостно-просветленное состояние души, видя себя обыкновенным человеком, испытывает преосвященный Петр из рассказа «Архиерей» (1902): «...и представлялось ему, что он уже *простой, обыкновенный человек*, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно» [Чехов 10: 200]. На противопоставлении обыкновенного / необыкновенного (с явным предпочтением первого) выстраивается аксиология рассказа «Попрыгунья» (1892) [Капустин 2003: 171–178]. В этом контексте нельзя не вспомнить об одном очень существенном чеховском признании в письме к А. С. Суворину: «Вы пишете, что писатели избранный народ Божий. Не стану спорить. <...> Я позволю себе констатировать только одну, испытанную на себе маленькую

неприятность, которая, вероятно, по опыту знакома и Вам. <...> Вы и я любим обыкновенных людей; нас же любят за то, что видят в нас необыкновенных...» [Чехов 3: 78]. Нет сомнений, что аксиология обыкновенного в чеховских произведениях связана с этим признанием, с присущим Чехову стилем жизненного поведения. Как вспоминал А. С. Суворин, «это был как будто самый обыкновенный человек... в какой-нибудь компании его трудно отличить от других: ни умных фраз, ни претензий на остроумие... Все в нем было просто и натурально» [Суворин: 2].

С учетом такой, устойчивой у Чехова, концепции обыкновенного есть все основания думать, что обращенные к Матвею слова Осипа Варламыча: «Будь, говорит, *обыкновенным человеком*, ешь, пей, одевайся и молись, как все, а что сверх обыкновения, то от беса...» [Чехов 9: 141] — близки самому автору, входят в круг его ценностных предпочтений. Свидетельством тому и «простая», не выделяющаяся чем-то особенным вера, которую находит Яков в финале рассказа. По-чеховски звучат и сетования Якова, оказавшегося на сахалинской каторге: «...*почему эта простая вера*, которую другие получают от Бога даром вместе с жизнью, *досталась ему так дорого...*» [Чехов 9: 160]. Обращает на себя внимание и то, что взгляд Якова «сквозь тысячи верст тьмы» на родину, свой уезд, Прогонную (которая в данном случае уже не на обочине жизни, а неотъемлемая часть родины и родной губернии) сопровождается словом «казалось»: «Он вглядывался напряженно в потемки, и *ему казалось...*» [Чехов 9: 160]. Примечательно, что тот же глагол сопровождает как будто уже навсегда найденное Яковым: «...*ему казалось*, что он, наконец, узнал настоящую веру, ту самую, которой так жаждал и так долго искал и не находил весь его род, начиная с бабки Авдотьи» [Чехов 9: 160]. Это слово в высшей степени характерно для Чехова, что в свое время заметил П. М. Бицилли: «...нет писателя, в лексике которого *казаться* занимало бы такое место, как у Чехова» [Бицилли: 24]. В зависимости от контекста он различал в его творчестве несколько функций этого слова: для передачи «ассоциаций, связанных с каким-либо непосредственным впечатлением»; «передачи своеобразия, подчас обманчивости таких восприятий»; «вместо сравнения самой “мертвой” вещи с чем-либо “живым” передается... ее восприятие субъектом как чего-либо живого»; в том случае, «когда высказывание, сводящееся к простой констатации воспринимаемого, было

бы слишком обобщенным и бесцветным» [Бицилли: 246]. Не обходится без «казаться» и рассказ «Убийство». При этом наиболее чеховскими будут те случаи, когда оно фиксирует тревожащую загадочность, неопределенность объекта, о котором идет речь («...казалось, что кто-то бежал, спотыкаясь о балки» — о голосах на втором этаже дома Тереховых), или предположительность найденной истины («...ему казалось, что он, наконец, узнал настоящую веру...»). С семантикой неопределенности, предположительности и повторяемости связаны в «Убийстве» и такие константы чеховской прозы, как наречия «почему-то», «вероятно» и «опять».

Наконец, сопоставляя рассказ «Убийство» с другими произведениями Чехова, нельзя обойти и случаи бессознательного самоцитирования. Такова характеризующая состояние Матвея фраза «Но ему не хотелось домой» [Чехов 9: 133], почти буквально повторяющая слова из рассказа «Студент» (1894) («И ему не хотелось домой» [Чехов 8: 306]). Автоплагиатом оказываются заимствованные из того же рассказа слова «по случаю страстной пятницы дома ничего не варили и мучительно хотелось есть» [Чехов 8: 306]. Почти то же самое в «Убийстве»: «Дома, по случаю поста, ничего не варили...» [Чехов 9: 149]. Или: «Это ты, Яков Иванович? <...> Не узнал, богатым быть» [Чехов 9: 156]. Ср. с тем же в рассказе «Студент»: «Не узнала, бог с тобой... <...> Богатым быть» [Чехов 8: 307]. В свою очередь из «Убийства» также бессознательно переносится пейзажная характеристика в более позднее произведение. «Во дворе было грязно даже летом...» — так в «Убийстве» [Чехов 9: 142]. Близкая фраза встречается в описании села Уклеева («В овраге»): «В нем не переводилась лихорадка и была топкая грязь даже летом» [Чехов 10: 144]. Разумеется, эти примеры вводятся не для того, чтобы уличить Чехова в самоцитировании, а с тем, чтобы показать устойчивость ассоциаций, связанных с изображением сходных ситуаций и объектов. В перспективе это подразумевает изучение устойчивых семантических комплексов.

Таким образом, рассказ «Убийство» действительно занимает особое место в творчестве Чехова, что проявляется на уровне центральной сюжетной ситуации, в несвойственном писателю эмоционально-экспрессивном стиле (сцена убийства), мотиве обретения главным героем подлинной веры, пространственной удаленности места действия от «большого» мира, предельно-мрачном колорите

повествования. В то же время по целому ряду признаков — поэтика повторяемости, неочевидная общность конфликтующих друг с другом героев, затрудненность их коммуникации, наличие типично чеховских тем и слов, авторская аксиология — «Убийство» органично вписывается в границы художественного мира писателя. Возникает диалектика привычного и нового, когда знакомое, свойственное другим произведениям Чехова, вплетается в новое проблемно-тематическое и сюжетное построение, придавая ему характерные чеховские черты.

Список литературы

Источники

Суворин А. С. Маленькие письма // Новое время. 1904. 4 июля. С. 2.

Чехов А. П. Степь // *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974–1983.

Исследования

Бицилли П. М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа // *Бицилли П. М.* Трагедия русской культуры: исследования, статьи, рецензии. М.: Русский путь, 2000. С. 204–348.

Капустин Н. В. «Чужое слово» в прозе А. П. Чехова: жанровые трансформации. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2003. 262 с.

Капустин Н. В. Повторы // *А. П. Чехов. Энциклопедия / сост. и науч. ред. В. Б. Катаев.* М.: Просвещение, 2011. С. 282–285.

Капустин Н. В. Прошлое, настоящее и будущее в драме А. П. Чехова «Три сестры» и в творчестве В. А. Жуковского // *Anton P. Čechov — der Dramatiker.* München; Berlin; Washington, 2012. S. 294–300.

Капустин Н. В. Союз «но» как спутник чеховского героя: (на материале рассказа «Дама собачкой») // *Русская речь.* 2020. № 5. С. 111–119.

Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: МГУ, 1979. 326 с.

Лапушин Р. Е. Не постигаемое бытие...: опыт прочтения А. П. Чехова. Минск: ПроPILEI, 1998. 120 с.

Полоцкая Э. Антон Чехов // *Русская литература рубежа эпох (1890-е – начала 1920-х гг.).* М.: ИМЛИ РАН, 2001. Кн. 1. С. 390–456.

Чудаков А. П. Поэтика Чехова; Мир Чехова: возникновение и утверждение. СПб.: Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.

References

Bitsilli, P. M. “Tvorchestvo Chekhova. Opyt stilisticheskogo analiza” [“Chekhov’s Works. An Attempt of Stylistic Analysis”]. Bitsilli, P. M. *Tragediia russkoi kul’tury: issledovaniia, stat’i, retsenzii* [The Tragedy of Russian Culture: Studies, Articles, Reviews]. Moscow, Russkii put’ Publ., 2000, pp. 204–348. (In Russ.)

Kapustin, N. V. “Chuzhoe slovo” v proze A. P. Chekhova: zhanrovye transformatsii [“Alien Word” in A. P. Chekhov’s Prose: Genre Transformations]. Ivanovo, Ivanovo State University Publ., 2003. 262 p. (In Russ.)

Kapustin, N. V. “Povtory” [“Repetitions”]. A. P. Chekhov. *Entsiklopediia* [A. P. Chekhov. *Encyclopedia*], comp. and sci. ed. by V. B. Kataev. Moscow, Prosveshchenie Publ., 2011, pp. 282–285. (In Russ.)

Kapustin, N. V. “Proshloe, nastoiashchee i budushchee v drame A. P. Chekhova ‘Tri sestry’ i v tvorchestve V. A. Zhukovskogo” [“Past, Present and Future in A. P. Chekhov’s drama ‘Three Sisters’ and in the Work of V. A. Zhukovsky”]. *Anton P. Česhov — der Dramatiker*. München, Berlin, Washington, 2012, pp. 294–300. (In Russ.)

Kapustin, N. V. “Soiuz ‘no’ kak sputnik chekhovskogo geroia: (na materiale rasskaza ‘Dama s sobachkoi’)?” [“Conjunction ‘But’ as a Companion of the Chekhov Character: (on the Material of the Story ‘The Lady with the Dog’)?”]. *Russkaia rech’*, no. 5, 2020, pp. 111–119. (In Russ.)

Kataev, V. B. *Proza Chekhova: problemy interpretatsii* [Chekhov’s Prose: Interpretation Issues]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1979. 326 p. (In Russ.)

Lapushin, R. E. *Ne postigaemoe bytie...: opyt prochteniia A. P. Chekhova* [Incomprehensible Being ...: an Attempt of Reading A. P. Chekhov]. Minsk, Propilei Publ., 1998. 120 p. (In Russ.)

Polotskaia, E. “Anton Chekhov” [“Anton Chekhov”]. *Russkaia literatura rubezha epokh (1890-e – nachala 1920-kh gg.)* [Russian Literature at the Turn of the Era (1890s – Early 1920s)], book 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2001, pp. 390–456. (In Russ.)

Chudakov, A. P. *Poetika Chekhova; Mir Chekhova: vzniknovenie i utverzhdienie* [Poetics of Chekhov; Chekhov’s World: Emergence and Assertion]. St. Petersburg, Azbuka-Attikus Publ., 2016. 704 p. (In Russ.)