

ПРОБЛЕМА ГЕРОЯ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА *ЧЕРНЫЙ МОНАХ*

THE PROBLEM OF THE HERO IN A.P. CHEKHOV'S STORY *THE BLACK MONK*

АННА ХУДЗИНЬСКА-ПАРКОСАДЗЕ

ABSTRACT. This article is focused on the ontological issues that are reflected in one of the most philosophical stories written by A.P. Chekhov – *The Black Monk*. The core idea on which the construction of the hero and the presented world are based turns out to be dualism. Kovrin belongs to the upper world of idea, so consequently, this status brings him to the conflict with the usual people – the dwellers of the world of the matter. This platonic philosophy seems to reflect not only a certain artistic strategy of the writer, but also a personal view on the human existence in the world of Chekhov himself. What needs to be underlined is the fact, that the writer seems to believe that in the process of human evolution the number of people belonging to the realm of idea will increase in the future.

Anna Chudzińska-Parkosadze, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska.

Творчество Антона Павловича Чехова принадлежит к интегральной и основной составляющей не только русской, но и мировой литературы. Это аксиома, с которой не станет спорить ни один серьезный литературовед. Наследие А.П. Чехова, его биография, влияние, которое он оказал на литературу, исследованы достаточно подробно. Тем не менее, современное литературоведение заставляет ученых задавать новые вопросы по отношению к поэтике Чехова, вводит методологию исследований в новые сферы знаний и познания в целом.

Исследователи, которые обратили внимание на столь необычный (или, скорее всего, „не простой“) рассказ А.П. Чехова *Черный монах* (1894), подчеркивали, что сам Чехов называл это произведение *historiam morbi*<sup>1</sup>. Следовательно, большинство литературоведов утверждало, что этот рассказ представляет собой описание болезни, называемой манией величия<sup>2</sup>. Однако некоторые ученые, такие, например, как Рене Сливовски, отметили, что художественное и чисто интеллектуальное содержание данного произведения значительно выходит за рамки столь узко понимаемой проблематики. Согласно этим выво-

<sup>1</sup> R. Ś l i w o w s k i, *Antoni Czechow – prozaik*, [в:] A. C z e c h o w, *Opowiadania i opowieści*, Warszawa 1984, с. LVIII. Критики при этом ссылаясь на письмо писателя Михаилу Меньшикову от 15 января 1894 года.

<sup>2</sup> З. П а п е р н ы й, *А.П. Чехов*, Москва 1954, с. 68.

дам, описание психической болезни является лишь предлогом для более существенных рефлексий над жизнью и миром в целом<sup>3</sup>.

А.П. Чехова разочаровали рецензии и высказывания современников по поводу *Черного монаха*. Отмечалась автобиографичность данного рассказа, несмотря на то, что сам Чехов это отрицал<sup>4</sup>. Критики обвиняли писателя в отсутствии выразительной и ясной позиции, а читатели просто не поняли этого произведения. Резче всех отзывался по поводу творчества Чехова Н.К. Михайловский, на которого ориентировались и другие критики. Обвиняли они Чехова, прежде всего, в „безыдейности”<sup>5</sup>. Зато после войны литературоведы начали живо спорить по поводу антагонистических образов двух главных героев: Песоцкого и Коврина. Образовались даже два лагеря: „ковринистов” и „песоцкистов”, как их определил В. Катаев. Критики спорили также о роли искусства в данном рассказе<sup>6</sup>. Эти споры однако не выходили за рамки социально-культурного дискурса.

При анализе трудов А.П. Чехова следует помнить о главном законе его творчества: писатель никогда не осуждал своих героев, он всегда оставлял оценку представляемых явлений своим читателям. Это свидетельствует не только об уважении к читателю, но, прежде всего, об убеждении Чехова в том, что каждый человек несет ответственность за свое понимание окружающего мира и личное отношение к нему. Для Чехова человек был творцом в чисто библейском смысле. Его отказ от осуждения своих героев, указывание на причины злодеяний своих персонажей и частое им сочувствие свидетельствуют о том, что Чехов сочинял в духе христианской философии Евангелия. Однако, с другой стороны, он требовал постоянного совершенствования человека как личности и человечества в целом. Поэтому вопрос о сознании является главным в его творчестве, а *Черный монах* этому лучший пример.

В настоящее время именно сознание находится в центре внимания не только психиатров, философов, литературоведов, но и социологов, биологов,

<sup>3</sup> R. Śliwowski, указ. соч., с. LVIII. Илья Эренбург придерживался подобного мнения, утверждая, что: „наивность судить, что это лишь медицинское описание болезни”. См.: I. Erenburg, *Nad Czechowem*, przeł. A. Bogdański, [в:] *Czechow w oczach krytyki światowej*, red. H. Rzeczkowski, Warszawa 1971, с. 71.

<sup>4</sup> E. Gatto, *Jedność artystyczna i duchowa*, [в:] *Czechow w oczach krytyki...*, указ. соч., с. 351.

<sup>5</sup> Первые выступления Н.К. Михайловского о Чехове – рецензия на сборник *В сумерках* в „Северном вестнике” от 1887 года (№ 9); статья *Об отцах и детях и о г. Чехове* в „Русских ведомостях” от 18 апреля 1890 года. В подобном духе высказывались: Э.А. П о л о ц к а я, *Антон Чехов*, [в:] *Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов)*, кн. 1, Москва 2000, с. 406; П. П е р ц о в, *Изъяны творчества. (Повести и рассказы А. Чехова)*, „Русское богатство” 1893, № 1, с. 39. Проблему критики подробно обсуждает Н.Н. Нартыев в статье *А.П. Чехов в оценке журнала „Русское богатство” 1890-х годов*, „Вестник ВолГУ” 2002, сер. 8, вып. 2, с. 83–89.

<sup>6</sup> R. Śliwowski, указ. соч., с. LIX.

когнитивистов и информатиков. Только теперь можно по-новому решать проблему „избранных”, или же существенную в русской литературе проблему „юродивых”. Естественно, наука пока еще не нашла однозначных ответов, относящихся к проблеме человеческого ума и сознания, но то, что мы знаем сегодня, позволяет увидеть эти проблемы в более широком спектре, с разных перспектив, и лучше осознать их глубину. В настоящей статье будет предпринята попытка решения проблемы героя в рассказе *Черный монах* с учетом таких вопросов, как: определение понятия болезни в данном рассказе, характеристика героев и их взаимоотношений, проблема „избранности” и вопрос о счастье.

На самом деле тема и проблема болезни является центральной в этом рассказе<sup>7</sup>. Она, бесспорно, связана и с „болезнью века” и с вопросом „нормы”. Однако стоит сделать акцент на общем характере этих понятий в чеховской поэтике. Ведь оба понятия имеют социологический характер. Их содержание повествует о проблемах русского общества, современного Чехову: низком уровне развития сознания, вследствие чего „общественная норма” основывалась на порабощении, страхе перед мнением других (отнюдь не более умных или честных) и лжи, а жертвами как ни странно оказывались лучшие из данного общества. Ведь самые пессимистичные и трагические ноты чеховского творчества звучат в финалах его произведений, когда проигрывают те, на которых возлагались самые искренние надежды (финал *Вишневого сада*, *Дамы с собачкой*, *Ионыча*, *Трех сестер* и т.д.).

Как отмечалось выше, *Черный монах* считается литературоведами историей болезни главного героя – Коврина, который болеет манией величия. Кажется, однако, что данная постановка проблемы этого произведения не столь проста. Во-первых, стоит сначала более внимательно рассмотреть природу самой болезни, а во-вторых, задуматься, кто из персонажей действительно страдает манией величия<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Как часто подчеркивают критики, обсуждающие рассказ *Черный монах*, в 90-е годы XIX века А.П. Чехов изучал вопрос о норме этического поведения. Следовательно, тема болезни появилась в большинстве написанных тогда Чеховым произведениях (*Дуэль* [1891], *Палата № 6* [1892], *Страх* [1892], *Рассказ неизвестного человека* [1893], *Три года* [1895], *Дом с мезонином* [1896], *Моя жизнь* [1896]). Объясняется это тем, что идеологема „болезни” в обществе конца XIX века коренилась в проблемах коллективного сознания эпохи. „Болеет” не только Коврин, но также Таня и Егор Семеныч. Болезнь представлена как явление, имеющее определенные объективные причины для своего возникновения. См. Е. Н. М. М., *Тема „болезни” в прозе и переписке А.П. Чехова*, [www.utoronto.ca/tsq/13/nymm13.shtun1](http://www.utoronto.ca/tsq/13/nymm13.shtun1)

<sup>8</sup> Мания величия – это разновидность паранойи, которая заключается в том, что больной воображает себя великой, значительной фигурой. Это фаза паралича, которая представляет собой постепенную регрессию нарциссического либидо в направлении уже преодоленных этапов развития. Манию величия называют синдромом непризнанного гения, когда страдающий человек убежден, что он обладает большим умом и спо-

Прежде чем перейти к анализу образа главных героев, стоит привести мнения критиков, уже поставивших диагноз Коврину. Елена Нымм утверждает, что мания величия у Коврина появляется на почве глубокого переживания им своей посредственности как ученого и что в разговорах с монахом отразилось нереализованное желание Коврина быть одним из идейных вождей общества<sup>9</sup>. Кажется, что название Коврина „посредственностью” не имеет никакого отношения к тексту данного рассказа. А.П. Чехов представляет Андрея Васильича Коврина как человека, который „тем только [...] живет”<sup>10</sup>, что читает психологию и занимается философией. Он магистр, философ, знаменитый ученый (признан таковым не самим собой, а другими учеными) и, наконец, он преподаватель в университете. Но главное даже не это, а то что сам Коврин не говорит про себя ничего, что свидетельствовало бы о его большом мнении о самом себе. Наоборот, если отнестись к тексту рассказа со вниманием, то окажется, что единственные высказывания о Коврине, определяющие его как величину, произносят другие, т.е. Таня Песоцкая и ее отец Егор Семеныч Песоцкий.

А.П. Чехов постоянно подчеркивает дуализм миров, к которым принадлежат Песоцкие и Коврин. Об этом свидетельствуют не только приведенные выше высказывания Песоцких, но главным образом высказывания на этот счет загадочного черного монаха. Сверх того, такая постановка проблемы коллизии или сосуществования этих двух противоположных миров влечет за собой и необходимость решения проблемы нормы. В чеховском миропорядке норма также отличается двумя измерениями: социальным и универсальным. Первое носит выразительный отпечаток современности с ее несовершенством и пошлостью. Второе зато представляет собой образец-идею неизменного

---

собен видеть дальше других, либо вообще гениален, но окружающие его недооценивают. Мания величия как психическое состояние отличается сменой субъективных переживаний и отклонением от обыкновенного, „нормального” образца поведения. Субъективные изменения побуждают к эйфории и наслаждению, которые воспринимаются больным как ощущение счастья. Больной тогда неправильно оценивает собственные возможности, но в то же время может мыслить логично. Тем не менее, его поведение приобретает форму чрезмерной активности, характеризующейся между прочим разговорчивостью. Если такой человек встретит препятствие на пути к реализации своих замыслов, то он отвечает гневом и агрессией. Естественно, в отношении *Черного монаха* может также возникнуть вопрос насчет сходства описанных в нем симптомов с шизофренией, которая означает нарушение логического мышления и хроническое видение призраков. Любопытно, что чувство эйфории и счастья – также симптом шизофрении. См.: *Przewodnik*, [http://www.insomnia.pl/Choroby\\_i\\_zaburzenia\\_psychiczne\\_-\\_Przewodnik-t161276.html](http://www.insomnia.pl/Choroby_i_zaburzenia_psychiczne_-_Przewodnik-t161276.html) (20 sierpnia 2007).

<sup>9</sup> Е. Нымм, указ. соч.

<sup>10</sup> А.П. Чехов, *Черный монах*, [в:] его же, *Рассказы из жизни моих друзей*, Санкт-Петербург 1994, с. 392. Все дальнейшие цитаты из данного произведения приводятся по этому изданию, в скобках указаны инициалы заглавия и номера страниц.

вселенского порядка, т.е. того, что нормальное и относится к природному порядку. Именно образ природы служит измерением нормальности и содержит в себе оценивающий потенциал.

Сад в творчестве А.П. Чехова символизирует первозданный Богом рай, к которому все люди, сознательно или подсознательно, стремятся. Пространственным центром рассказа *Черный монах* является именно фруктовый сад Песоцких. Однако картина сада в *Черном монахе* также указывает на свое отчуждение от райского идеала. На первый взгляд сад Песоцких казался сказочным местом, где

самая настоящая роскошь цветников пряталась еще в теплицах, но уж и того, что цвело вдоль аллей и там и сям на клумбах, было достаточно, чтобы гуляя по саду, почувствовать себя в царстве нежных красок (ЧМ, с. 389).

Истинная идейная оболочка открывается, когда повествователь вдруг восклицает:

Каких только тут не было причуд, изысканных уродств и издевательства над природой! (ЧМ, с. 389).

В саду наблюдалось постоянное движение людей-„муравьев”. Однообразие людей дополнялось однообразием деревьев:

все деревья были одного роста и имели совершенно одинаковые короны и стволы, делали картину однообразной и даже скучной (ЧМ, с. 390).

Черный дым заменял облака, чтобы защищать эти „несколько тысяч чистого ежегодного дохода” от мороза. Итак, сад в данном рассказе ассоциируется не с блаженством, счастьем и покоем, а с суетой, человеческим порабощением „делу” и деньгам. Здесь образ человека-раба противопоставлен образу человека-творца.

В поэтике данного произведения главную роль играет модель бинарных оппозиций, которые относятся не только к дуализму миров (который сводится к антиномии покой – суета, гармония – хаос), но и представляют собой противопоставление двух категорий людей: рабов (которые в тексте названы „стадными людьми”) и свободных людей-творцов (к которым относится образ Коврина). Первые, будучи погружены в свое „дело”, становятся людьми, живущими без осознания настоящего смысла своей жизни, терроризируют других, требуя от них полного посвящения своему „делу”. Другие также погружены в свою работу, но разница заключается в том, что они считают свое „дело” службой человечеству, никому не навязывают своих мнений и идеалов, трудятся в покое и полностью осознают высший смысл своей жизни, испытывая при этом блаженное чувство счастья. Если рассматривать проблему мании величия в *Черном монахе*, то следует иметь в виду именно этот антоним, который относится к двум антагонистическим образам героев: Егору Семенычу Песоцкому и Андрею Васильичу Коврину.

Как отмечалось выше, Коврин сам не признавал себя величиной, его таковым называли другие. Дело в том, что совершается это не только на уровне диалогов героев, но прежде всего в повествовании, которое является объективным компонентом текста. Особенно это акцентируется в эпизоде ознакомления Коврина со статьями Песоцкого. Этот эпизод является точкой пересечения и конфронтацией двух оппозиционных миропредставлений. Стоит подчеркнуть, что статьи Песоцкого были построены как реплики, возражения на труды других авторов. У Коврина сложилось неприятное впечатление от этих статей. Его возмутил их „непокойный, неровный тон”, „нервный, почти болезненный задор”,

целый фонтан разных ядовитых слов по адресу „ученого невежества наших патентованных гг. садоводов, наблюдающих природу с высоты своих кафедр” (ЧМ, с. 398).

Более того, Песоцкий в своих работах называл своих коллег „профанами” и „дилетантами”, и выражал сожаление о том, что

мужиков, ворующих фрукты и ломающих при этом деревья, уже нельзя драть розгами (ЧМ, с. 399).

Коврин констатировал, что содержание этих статей – „война”, и что они пропитаны лишними нервами и страстями. В композиционной структуре рассказа за этим эпизодом следуют, по принципу оппозиции, раздумья Коврина по поводу заглавного черного монаха.

В итоге дуализм миропредставления А.П. Чехова в *Черном монахе* осуществляется антиномией двух семантических рядов: гармония – рай – покой – счастье / хаос – извращенный образ рая – суета – отсутствие ощущения смысла и счастья. Чехов внедряет эти **концепты** в образы сада, дома, „дела” и, наконец, в образы главных героев. Эти „чеховские концепты” составляют определенный смысловой код, зашифрованный в постоянных мотивах-символах. Современники писателя воспринимали текст *Черного монаха* дословно, не угадывая в нем философской глубины, которая, кстати, составляет суть не только этого сочинения Чехова. Новая, современная литературоведческая методология позволяет решить проблему глубинного анализа данного текста. Следовательно, давний спор критиков „ковринистов” и „песоцкистов” можно решить следующим способом – если можно в тексте выделить последовательную систему двух семантических рядов, то остается причислить этих двух героев к соответствующему им ряду. Образы Песоцкого и Коврина представляют собой противоположные миропорядки. Первый ассоциируется с хаосом и суетой, а второй – с покоем, гармонией и счастьем. Дело в том, что Чехов не стремился показать, кто хороший, кто плохой, но, скорее всего, старался вникнуть в трагический конфликт людей двух противоположных категорий: „избранных” и „стадных людей”, которые связаны друг с другом семейными узами и любят друг друга.

Симптоматично, что в данном рассказе счастье испытывает лишь один герой – Коврин. Соответственно описанию симптомов, изложенных выше, такое состояние героя может свидетельствовать и о заболевании шизофренией. Тем более, что сопутствует этому видение призраков. Проблема, однако, заключается в том, что природу черного монаха нельзя определить однозначно как призрак или привидение, несмотря на то, что сам Коврин называет это явление „фантасмагорией” и осознает при этом его необычность. Главным аргументом против предопределения состояния Коврина как болезни (также шизофрении) приходит тот факт, что Коврин не теряет способности логического мышления, а наоборот, он продолжает свою научную работу, которая, в конце концов, приносит ему еще более значительно и прочно призвание – он получает самостоятельную кафедру. Правда, ему приходится отказаться от своего курса лекций, но происходит это не по умственному недугу, а потому, что он заболел чахоткой (эта болезнь напрямую не называется в тексте рассказа, но описывается как болезнь, от которой кровь „шла горлом”, он „плевал кровью”, это случалось раза два в месяц, его мать „жила точно с такою же болезнью десять лет, даже больше”).

Если призрак черного монаха не просто патологическое явление, то что это за образ и как его понимать? Бесспорно, что разгадка этого образа-символа – идейная суть данного произведения. В творческой истории замысла рассказа и символике образа черного монаха переплетаются жизненные впечатления самого писателя, библейские, фольклорные и литературные мотивы и символы<sup>11</sup>. Тадеуш Осух верно констатирует, что черный монах осуществляет функцию посредника между земным, материальным миром и высшим, идеальным бытием, становясь тем самым „пророком”, „провозвестником божественной истины”. При всем том критик не согласен с мнением некоторых

---

<sup>11</sup> Т. Осух указывает на такие истоки образа-символа черного монаха, как: сон А.П. Чехова о черном монахе, о котором писатель говорил в письме Суворину от 25 января 1894 г. и содержанием которого писатель поделился со своим братом М.П. Чеховым; аллегорический эпизод под названием *Последний суд (Сон)* из книги Н. Минского *При свете совести*; фольклорный материал – сказочные описания колдовских сил, выказывающие сходство с народными сказаниями об Иване; устойчивый символический смысл данного образа как зловещего предвестника смерти, сигнала неблагополучия, грядущего разлада между героями; сцена в трактате пушкинской трагедии *Моцарт и Сальери*, где таинственный незнакомец в черном заказывает Моцарту реквием; евангельский миф об Иисусе Христе, в котором черный монах оказывается „священником Бога и Христа”, предвестником Страшного суда; Апокалипсис, на который ссылается Коврин в споре с Таней, сравнивая себя с Иродом, и момент, когда монах говорит о „царстве вечной правды”, имея в виду Новый Иерусалим. См.: Т. Осух, „Черный монах” Чехова. *К истории замысла и символике образа*, [в:] *Literatura rosyjska przelotom XIX i XX wieku*, red. E. Biernat i T. Bogdanowicz, Gdańsk 1999, с. 21–27.

критиков<sup>12</sup>, считавших, что Чехов в данном рассказе защищает право исключительной натуры, возвышающейся над „стадными людьми”, хотя в заключении своей статьи признает, что: „как ни странно, «сумасшедший» Коврин, как никакой другой персонаж рассказа, был близок к выполнению [...] евангельской мудрости”, наказывающей

любить ближнего, быть всегда бодрым духом, не впадать в уныние, оставаться верным себе, своим главным принципам – так (чтобы) исполнить свое человеческое назначение и получить в награду „царствие Божие”<sup>13</sup>.

Ответ на вопрос о природе и функции образа черного монаха в одноименном рассказе кажется суше, чем проблема замысла и происхождения его. Литературоведы утверждали даже, что образ черного монаха, как загадочного явления, определяет жанр данного произведения, и называли его „новым характером фантастики и нереальности”<sup>14</sup>. Несомненно, концепция черного монаха имеет отношение к намеченной раньше модели бинарных оппозиций и дуализму миров: духовного и материального. Поскольку черный монах связан исключительно с образом Коврина, то его символика относится к уравновешенной, глубоко философской сфере существования в противоположность ассоциативным образам патологии. В то время когда духовному миру присуща философская рефлексия раздумья над бытием, материальный мир, наоборот, сводится к ежедневной суете и „вещественным доказательствам”. „Стадные люди” верят в существование того, что видят теперь и здесь. Те, которые обитают в царстве мысли, фокусируют свое внимание на вневременном и внепространственном, т.е. на вечности. Такова именно природа черного монаха.

Введению образа монаха в сюжет предшествует мотив музыки – серенады Брага, рассказывающей историю девушки, „больной воображением”, которая слышала ночью в саду прекрасные, таинственные звуки. Выражали они собой „гармонию священную”, звук с небес, непонятный для смертных, доступный лишь ей одной. Музыка как совершенная небесная гармония – символ-образ мира духа, доступного лишь избранным. Тема избранничества в творчестве А. Чехова часто связана с проблемой болезни, поскольку общество таких людей считает сумасшедшими. Принадлежность к сфере духа – отклонение от социальной „нормы” тех времен.

Черный монах возникает сначала в виде легенды, которую вдруг вспомнил Коврин. Тысячу лет назад монах, одетый в черное, шел по пустыне. Он был мираж, который бесконечно передавался из одного слоя атмосферы в другой, наконец, выйдя за пределы земной атмосферы, блуждал во всей вселенной. Суть этой легенды сводится к универсальному закону: раз на тысячу лет

<sup>12</sup> См.: З. П а п е р н ы й, *А.П. Чехов*, Москва 1954, с. 69.

<sup>13</sup> Т. О с у х, указ. соч., с. 21, 27.

<sup>14</sup> Е. G a t t o, указ. соч., с. 352.



он опять попадает в земную атмосферу и является людям. Коврин был убежден, что эта тысяча лет на исходе и момент встречи с монахом близок. Он ожидал его, казалось бы, с нетерпением:

По смыслу легенды черного монаха мы должны ждать не сегодня – завтра (ЧМ, с. 394).

Перед первым появлением монаха Коврин, наблюдая окружающий мир, подумал:

кажется, весь мир смотрит на меня, притаился и ждет, чтобы я понял его... (ЧМ, с. 395).

И только тогда перед ним сначала в виде высокого черного столба, а затем, приобретая человеческий облик, возник черный монах. Однако при первой встрече никакая беседа не состоялась. Определяется лишь тот факт, что эта галлюцинация вызывает у Коврина необыкновенное ощущение счастья. Эту эйфорию счастья не смогло разрушить даже осознание Ковриным того, что никто кроме него не видел монаха, что, в свою очередь, могло бы свидетельствовать о его помешательстве.

Чехов, сочиняя *Черного монаха*, по всей вероятности, допускал потенциальное двойственное прочтение этого рассказа. Писатель всегда в своих произведениях четко разделял социальный пласт, относящийся к реальной, современной ему действительности, и универсальный, объединяющий в себе сферу психологических и философских вопросов. Проблемы социологического плана обычно свойственны дословному восприятию содержания и доступны пониманию большинства читателей. Все то, что относится к проблемам человеческой психологии и познания в философском смысле, доступно, увы, пониманию редких читателей<sup>15</sup>.

Для того чтобы понять идею, правду жизни, о которой толкует А. Чехов, необходимо вникнуть в суть разговоров монаха с Ковриным. Во-первых, монах говорит Коврину о существовании „немногих, которые по справедливости называются избранниками божьими”, т.е. тех, которые служат „вечной правде” (ЧМ, с. 402). Жизнь таких людей посвящена разумному и прекрасному, значит – „вечному”. Монах убеждает Коврина в том, что „вечная жизнь есть”, люди бессмертны и их „ожидает великая, блестящая будущность” и чем

<sup>15</sup> Пожалуй, проблема понимания данного произведения сводится к компетенции читателей. Ведь если допустить оценку Коврина как больного человека, а его восприятие мира, разговоры с монахом воспринимать как сущий бред, то окажется, что идеи, составляющие суть их бесед, – также ерунда. Следовательно, учитывая такую логику понимания, радость и счастье окажутся ненормальным состоянием человека, а деятельности гениальных людей (таких, как названных в тексте рассказа: Магомета, Шекспира и Будды) нельзя будет воспринимать как службу „вечной правде” и человечеству.

больше на земле будет „избранников божьих”, „тем скорее осуществится это будущее”. Н. Берковский утверждает, что черный монах представляет собой „духовную жизнь” Коврина, которая „выбралась из недр его личности” ради собственного спасения. Таким образом черный монах становится своего рода „двойником Коврина”<sup>16</sup>.

Во-вторых, монах объясняет Коврину природу счастья, обращаясь к нему следующими словами:

Разве радость сверхъестественное чувство? Разве она не должна быть нормальным состоянием человека? Чем выше человек по умственному и нравственному развитию, чем он свободнее, тем большее удовольствие доставляет ему жизнь. Сократ, Диоген и Марк Аврелий испытывали радость, а не печаль. И апостол говорит: постоянно радуйся. Радуйся же и будь счастлив (ЧМ, с. 409).

Естественно, среди критиков споры вызывают фрагменты высказываний монаха, в которых он называет Коврина избранником. Более того, критические отклики были вызваны также субъективным аспектом ощущения счастья.

Проблему счастья в творчестве Чехова внимательно рассмотрел Герард Гузляк, который обнаружил разные варианты счастья у писателя. Критик выделил четыре главные разновидности счастья: супружеское счастье, психологическое счастье, объективное счастье и индивидуальное счастье. Объективное счастье трактуется в данной статье как везение и благополучие, т.е. некая гармония с внешним миром. Толкуя понятие „психологического счастья”, автор статьи ссылается на исследования В. Татаркевича<sup>17</sup> и определяет это психическое состояние как замкнутость в себе, в своем мире, концентрация на внутренних переживаниях героя. Полагается, однако, что в творчестве Чехова больше всего ценится только индивидуальное счастье, которое связано с переживанием духовного наслаждения в смысле религиозном или мистическом, вызывает ощущение обретения высшего смысла существования. Если этот анализ применить к *Черному монаху*, то можно сделать вывод, что Коврину присуще счастье психологическое и индивидуальное, поскольку в финале счастье супружеское и объективное оказывается мнимым<sup>18</sup>.

Поэтика *Черного монаха* носит в себе черты того, что М. Бахтин называет платонским типом автобиографии, т.е. автобиографического самосознания человека, связанного со строгими формами мифологической метаморфозы. В основе этой метаморфозы лежит хронотоп – „жизненный путь ищущего

---

<sup>16</sup> Н. Берковский, *Чехов. От рассказов и повестей к драматургии*, „Русская литература” 1965, № 4, с. 42.

<sup>17</sup> W. Tatarkewicz, *O szczęściu*, Warszawa 1985, с. 116–119.

<sup>18</sup> G. Guźlak, *Szczęście w opowiadaniach Antoniego Czechowa (Rekonesans)*, [В:] *Czechow 100 lat później*, pod red. W. Szczucina, D. Kosińskiego, Kraków 2005, с. 21–31.

истинного познания”. Путь проходит через познание самого себя к истинному познанию (математика и музыка)<sup>19</sup>.

Симптоматично, что Платон понимал мышление как беседу человека с самим собою. При этом мышление как беседа с самим собою, в понимании Платона, отнюдь не предполагает какого-то особого отношения к себе самому (отличного от отношения к другому). Более того, беседа с самим собою непосредственно переходит в беседу с другим, никаких принципиальных разграничений здесь нет<sup>20</sup>. Кроме того, платонское восприятие человека отличалось тем, что духовное в человеке было также зримо и слышно, как и все внешнее. Эта сплошная овнешненность человека осуществлялась не в пустом пространстве, а в органическом человеческом коллективе, „на народе”. Быть вовне означало быть для других, для коллектива, для своего народа<sup>21</sup>. Чеховский Коврин также ведет подобную беседу со своим зримым „я”. Он также выполняет важную „духовную” функцию в органическом русском коллективе.

Любопытно, что при первой же встрече монах сразу извещает Коврина о том, что считает его „одним из немногих, которые по справедливости называются избранниками Божиими” (ЧМ, с. 402). Реакция Коврина на льстившие ему слова монаха знаменательна для данного анализа, – ученый перебивает монаха говоря: „Но давай говорить не обо мне” (ЧМ, с. 404). И спрашивает его о более волнующем его самого вопросе – о вечной правде. Дальше повествователь описывает ощущение, испытываемое Ковриным после этой беседы: „То немногое, что сказал ему черный монах, льстило не самолюбию, а всей душе, всему существу его” (ЧМ, с. 404). „Льстило” потому, что подтверждало то, во что верил сам Коврин, – быть „избранником Божиим” значит „служить”, „посвятить свою жизнь” и самого себя „будущему счастью человечества”. Он рад, что „стоит в ряду тех”, которые „сделают человечество достойным царствия Божия” и избавят людей от греха и страданий.

Более того, Коврин однажды сознается монаху, что тоска по славе ему чужда и непонятна. Он удивлялся поведению героя только что прочитанного французского романа, который „делает глупости и чахнет от тоски по славе”. Монах ответил ему, что Коврин слишком умен, и (повторяя мысли самого Коврина) подчеркнул, что тот относится к славе „как к игрушке”. Финал рассказа трагичен не только потому, что обозначен смертью Егора Семеныча и несчастьем Татьяны, но, прежде всего потому, что обе стороны виновны в своем несчастье и несчастье своих близких. Поражение и вина Коврина может быть еще серьезнее, чем вина Песоцких, которые начали лечить Коврина „от счастья”. Следуя чеховской логике, можно заключить, что каждый

<sup>19</sup> М. Б а х т и н, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва 1975, с. 281. Этот тип автобиографии был употреблен Платоном в *Апологии Сократа* и в *Федоне*.

<sup>20</sup> Там же, с. 284–285.

<sup>21</sup> Там же, с. 285.

человек несет ответственность за свою, и только за свою, жизнь, – Коврин виновен в том, что не боролся за свое счастье. Как итог целого рассказа звучат слова монаха в финале, в сцене умирания Коврина:

Отчего ты не поверил мне? [...] Если бы ты поверил мне тогда, что ты гений, то эти два года ты провел бы не так печально и скудно (ЧМ, с. 417).

После первого „миража“, когда черный монах не заговорил с ним еще, Коврин испытывал „непонятную радость“, которая воодушевляла его на научный труд. Так как никто кроме него не видел монаха, то Коврин подумал, что это может свидетельствовать о его умопомешательстве. Тем не менее, он не испугался новой для себя ситуации, а, наоборот, посчитал, что имеет право на это счастье:

Но ведь мне хорошо, и я никому не делаю зла; значит в моих галлюцинациях нет ничего дурного (ЧМ, с. 399).

Началом трагедии можно считать момент, в котором Татьяна и ее отец решили, что это состояние представляет собой серьезную болезнь и Коврина надо лечить. Тогда родственники заставили Коврина отказаться не только от всех его привычек, но, прежде всего, от работы, которая составляла суть его существования и приносила благо науке. Евгений Замятин сделал вывод, что Чехов, выбирая для своего героя смерть, отдал ей предпочтение перед пошлостью жизни<sup>22</sup>.

Современное литературоведение воспринимает творчество Чехова как метасюжет, т.е. своеобразный „двухтекст“, где читатель воспринимает содержание через речь автора и его „мысленные замечания“<sup>23</sup>. Более того, в области языковых средств выражения ученые выделяют понятие фигуры и фона. Первое относится к лексико-семантическому полю „настроение“, а второе к полю „пространство“, „время“ и „среда“<sup>24</sup>. В случае *Черного монаха* фигура и фон создают два четких, противоположных варианта, причем фигура имеет приоритет. Любопытно, что в первой части рассказа фигура и фон находятся в видимом гармоническом соотношении, а в финале фон поглощает в себе фигуру, что имеет трагические последствия. В итоге следует отметить, что в метапоэтике<sup>25</sup> Чехова наблюдается четкая смена позиций фигуры и фона,

<sup>22</sup> E. Z a m i a t i n, *Czechow*, przeł. S. Pollak, [в:] *Czechow w oczach krytyki...*, указ. соч., с. 161.

<sup>23</sup> А. В е ж б и ц к а, *Метатекст в тексте*, „Новое в зарубежной лингвистике“ 1978, вып. 8, с. 403.

<sup>24</sup> В.П. Х о д у с, *Импрессионистичность драматургического текста А.П. Чехова*, Ставрополь 2006, с.168.

<sup>25</sup> Р. Б а р т, *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*, Москва 1994, с. 131. По словам Р. Барта, метапоэтические данные помогают обнаружить литературную „двойственность“, наблюдать одновременно „предмет и взгляд на предмет, речь и речь об этой речи“.

постоянное движение, которое приводит, однако, не к благополучному концу, а к трагедии.

Проблема, поставленная А.П. Чеховым, – главнейший вопрос человеческой жизни. По принципу дуализма писатель сопоставил, с одной стороны, людей „сытых”, которым присущ „кабаний оптимизм”, кажущихся добрыми, а с другой, тонкую натуру гения, который воодушевлен своим тихим счастьем. Этот дуализм понимается как противопоставление „мирской” суеты и мира духа, царства земских „дел” и царства мысли. Суть в том, что настоящее счастье можно обрести лишь в царстве мысли и духа. Более того, оказывается, что счастье имеет лишь свое субъективное измерение, т.е. понятия объективного счастья на земле не существует. Тем не менее, каждый человек рожден для того, чтобы быть счастливым, вопрос в том, почему это удастся лишь немногим? Чеховские „избранники”, т.е. люди, которые посвящают себя и свою жизнь для введения других людей в „светлое будущее”, делают это не из эгоистических побуждений. Они „избранники” потому, что сами, по собственной вольной воле, избрали себя на этот путь – службу духовному, высшему миру. Этот путь открыт для всех, но избирают его немногие.

Чехов как писатель-философ центром своего художественного миропорядка сделал царство духа и мысли. Для него эта сфера бытия так же реальна, как материальная действительность и сфера человеческого бытия. Писатель манифестирует это в частности в эпизоде первого разговора черного монаха с Ковриным, когда ученый спрашивает его: „...ты не существуешь?”, а тот ему отвечает:

Я существую в твоём воображении, а воображение твоё есть часть природы, значит, я существую и в природе (ЧМ, с. 402).

Для Чехова природа человека отражает дуализм Вселенной: человек принадлежит к земному миру и духовному, в нём борется божественный элемент с силами хаоса. Главное, чтобы люди нашли в себе отвагу и мужество бороться за божественное в себе, за своё счастье и полное осуществление своей природы, которая находится в гармонии с природой мира.

