

1. Аксаков К. С. Краткий исторический очерк земских соборов. // Полн. собр. соч.: В 3 т. М., 1861. Т. 1. 2. Аксаков К. С. Разные отдельные заметки // Полн. собр. соч.: В 3 т. М., 1861. Т. 1. 3. Аксаков К. С. О русской истории // Полн. собр. соч.: В 3 т. М., 1861. Т. 1. 4. Аксаков К. С. Несколько слов о русской истории, возбужденных историей г. Соловьева // Полн. собр. соч.: В 3 т. М., 1861. Т. 1. 5. Аксаков К. С. Обзорение современной литературы // Рус. беседа. 1857. Кн. 5. 6. Аксаков К. С. «Разговор» Ив. Тургенева // Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика: М., 1981. 7. Аксаков К. С. Три критические статьи г-на ИМРЕК // Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1981. 8. Гершензон М. Исторические записки. М., 1910. 9. Григорьев Ап. Материалы для биографии. Пг., 1917. 10. Мономах Вл. Поучение // Памятники литературы Древней Руси XI—начала XII века. М., 1978. 11. Нестеров Ф. Связь времен. Опыт исторической публицистики. М., 1976. 12. Ранние славянофилы. М., 1910. 13. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка без г. изд. Т. 1. 14. Янковский Ю. З. Патриархально-дворянская утопия. М., 1981. 15. ЦГАЛИ, ф. 10, оп. 4, е/хз.

Статья поступила в редколлегию 24.08.85

В. Ф. Максименко, доц.,
Харьковский университет

Проблема личности в повести А. П. Чехова «Черный монах»

В последнее время все чаще отмечается необходимость исследования философских взглядов А. П. Чехова. Без этого невозможно уяснить всю значительность вклада, который он внес в развитие русской литературы, формирование новых представлений о мире и человеке, не утративших своего значения до сих пор [1, с. 57—96]. Анализ поэтики произведений позволяет уяснить авторскую концепцию, воплощенную в конкретных произведениях и художественной системе в целом [2, с. 150]. С этой точки зрения особый интерес представляет одно из самых загадочных произведений Чехова — «Черный монах». Современные исследователи все чаще называют его этапным и пытаются обнаружить связующие нити между «Черным монахом» и другими произведениями писателя [2; 4; 6].

Долгое время исследователи «Черного монаха» стремились в первую очередь определить сущность образа Черного монаха, а затем определяли позиции Коврина и Песоцкого. При этом образ Тани оставался вне поля зрения исследователей. Интерпретации сводились к оправданию одного героя и обвинению другого, отождествлению позиций героев с авторской позицией, что неизбежно вело к навязыванию Чехову несвойственной ему прямолинейности и упрощению реальной сложности авторской концепции произведения. В настоящее время бесплодность подобного подхода к анализу «Черного монаха» становится, на наш взгляд, все более очевидной. С точки зрения современной науки основную идейно-композиционную

роль в произведении играет конфликт, поэтому при исследовании концепции «Черного монаха», в том числе проблемы личности, необходимо идти от анализа конфликта повести и всех участвующих в нем героев — Коврина, Егора Семеныча, Тани — к определению влияния Черного монаха на их судьбы, т. е. роли, которую он играет в разрешении основного конфликта. Выявленная таким образом идейно-композиционная функция повести позволит точнее определить позицию героев и авторскую концепцию повести в целом.

В основе «Черного монаха» лежит традиционный для произведений Чехова конфликт между человеком и жизнью во всей ее сложности. Конфликт в своем развитии проходит три этапа, которым соответствуют болезнь Коврина, его выздоровление и смерть. Это обуславливает, вопреки мнению В. Я. Линкова [2], трехчастность композиции повести на всех ее уровнях (реальном и условном, развитии сюжета и характеров и т. д.). Важнейшим принципом построения «Черного монаха» являются повторы. Уже Н. Фортунатов писал, что «в каждой новой главе мы как бы возвращаемся к содержанию предшествующей» [7, с. 182]. То же самое можно сказать и о названных частях композиции, начало которых подчеркнуто повтором сюжетных ситуаций. Они начинаются переездом Коврина: в первой и второй части по совету доктора он едет в деревню, а в третьей — в Крым. В первой и третьей части повторяются символические образы Черного монаха и сада, письма Тани, серенада Брага, особое состояние природы и т. п. Во всех частях герои оказываются в сходных ситуациях и решают одни и те же проблемы. На фоне такого сходства отчетливо проявляются изменения, которые произошли в их характерах и мировосприятии. Повтор ситуаций, образов-символов, деталей пейзажа акцентируют в сознании читателя содержание предшествующих частей и позволяют избежать описательности, делают повествование предельно лаконичным, но емким.

Легенды, создающие условный план повествования и отличающиеся высокой степенью обобщения, придают повести философское звучание. В разных частях насыщенность имеет различную концентрацию. Больше всего легенд в первой части: серенада Брага, легенда о Черном монахе, рассказанная Ковриным Тане, появление самого Черного монаха, легенда о Поликрате. Во второй легенд в таком развернутом виде нет: Коврин только упоминает имена Будды, Магомета, Ирода и египетских младенцев. В третьей снова звучит серенада Брага и возвращается Черный монах. Расположение легенд, соответствующее кольцевой композиции произведения, позволяет сконцентрировать в открытом финале повести основные философские положения из предшествующих частей.

Трехчастной композиции соответствует развитие сюжета. В конфликт оказываются вовлеченными все основные герои повести — Коврин, Песочкий, Таня, внутренние конфликты которых имеют свои особенности и по содержанию, и по харак-

теру развития, что придает целостность повествованию и в то же время делает его многоаспектным, многоуровневым, динамичным. В «Черном монахе» складывается еще и внешняя коллизия, которая одновременно едина (так называемый треугольник героев) и разветвлена на ряд составляющих конфликтов (Коврин — Песоцкий, Коврин — Таня, Песоцкий — Таня). Кроме того, конфликт значительно осложнен и углублен наличием символических образов Черного монаха и сада, каждый из которых так или иначе связан с героями повести и в то же время является относительно самостоятельным художественным образом.

Первый этап конфликта характеризуется центростремительностью событий, максимальным сближением героев. Между героями не возникает открытого столкновения их личных интересов и систем ценностей. Между тем в их позициях обнаруживается несхожесть. Каждый из них является неповторимой личностью, обладающей индивидуальным взглядом на мир, своим пониманием целей и смысла жизни, своего места в мире. Поэтому внешнее благополучие отношений между ними чревато противоречиями, которые будут обостряться по мере углубления внутренних конфликтов.

Начальная стадия внутреннего конфликта Коврина художественно представлена как постепенный отрыв героя от реальной действительности, вершиной которого является болезнь, появление в его сознании второго «я» — Черного монаха. В диалогах окончательно определяется позиция Коврина, сфера интересов, деятельности, идей и представлений о мире и своем месте в мире. Разговоры об «избранниках божиих», «вечной правде», «разумном и прекрасном», «вечной жизни», «благословении божием» и т. д. определяют систему ценностей Коврина как сложившейся личности. Черный монах для него — это идеал, опережающий его мировоззрение и мироощущение. Коврин верит, что смысл жизни в познании, верит в свою способность продвинуть человечество на тысячу лет вперед, в свою избранность. Черный монах является призраком, болезнью, но это не влияет на поведение Коврина. Ложные представления о жизни, которыми Коврин руководствуется, составляют основу его будущей личной трагедии и несчастья, которое он принесет Песоцким. В своем всепоглощающем стремлении к идеалу Коврин из творца и хозяина судьбы превращается в раба, подчиненного Черному монаху. При этом он полностью удовлетворен жизнью и испытывает абсолютное счастье: он добр, снисходителен, с удовольствием мирит Песоцких, не вникая в особенности их взаимоотношений. Коврин не замечает, что его конфликт с Песоцкими уже назрел, что между ними выросла стена взаимонепонимания и нужен лишь повод, чтобы противоречия стали реальным фактом.

Позиция Егора Семеныча, его система ценностей также определены на первом этапе конфликта повести. Сад становится отправной точкой его поступков. Егор Семеныч, как и

Коврин, из творца превращается в раба своего детища. Одержимость Егора Семеныча лежит в основе его конфликтов с Таней. Они всораются, но родственные чувства и взаимная привязанность всегда побеждают. По мере развития действия становится ясно, что любовь Егора Семеныча к дочери, забота о ее счастье составляют одну из основ его системы ценностей. В эту систему включен и Коврин. Егор Семеныч любит его как сына, эта любовь напоминает отношение Песоцкого к саду, а не к дочери. Егор Семеныч без рассуждений и сомнений преклоняется перед Ковриным, слепо верит в его величие, значимость того, чем тот занимается.

Таня, в отличие от Коврина и Егора Семеныча, еще только ищет себя. Коврин для нее — часть ее идеала, представлений о другой, высокой и значительной жизни. Любовь к отцу и саду не удовлетворяет ее, хотя и составляет, как мы потом убедимся, важнейшую основу ее жизни. С детства воспитанная на преклонении перед Ковриным, она видит в нем то, что хочет видеть. Координация между кумиром и идеалом происходит автоматически. Чем больше они совпадают, тем больше самоотдача, растворение в личности кумира. Не сформировавшись как личность, не определив, в отличие от отца и Коврина, своего окончательного отношения к идеалу, Таня еще живет в ожидании чего-то такого, что полностью смогло бы удовлетворить ее представления об идеале.

Второй этап конфликта повести наступает после выздоровления Коврина. Осознавая, что Черный монах — это болезнь, выздоровевший Коврин мечтает о его возвращении. Прежде мнивший себя избранником, он даже не пытается искать новые цели и смысл жизни, свойственные обыкновенному человеку, каким он оказался после выздоровления. Самозамкнутость и ограниченность духовной жизни Коврина, не проявлявшиеся на первом этапе конфликта в его взаимоотношениях с Песоцкими, становятся доминирующими в поведении выздоровевшего Коврина. Безразличие к окружающим превратилось в активный эгоцентризм, энергичность и целеустремленность сменились вялостью и апатичностью, доброта и снисходительность — раздражительностью и деспотизмом по отношению к Песоцким, в которых он видит виновников своего несчастья.

Запросы и требования к жизни остались прежними, однако возможности их удовлетворения в жизни обычного человека Коврин не ищет. Вместо абсолютного счастья и полноты жизни он переживает постоянный душевный дискомфорт, живет прошлым, без цели в настоящем и без веры в будущее. Реальная жизнь во всей ее сложности оказывается не под силу Коврину. Он порывает с Песоцкими, однако конфликт с реальной жизнью на этом не заканчивается. Проходит два года, и Коврин становится, казалось бы, тихим и покорным, но в то же время осознает несправедливость жизни, в которой каторжный труд и недосыпание вознаграждаются к сорока годам кафедрой и возможностью читать никому не нужные лекции.

Егор Семеныч и Таня не могут понять перемен, которые произошли с Ковриным. В конце концов все ухудшающееся отношение к ним Коврина приводит к разрыву между героями, к внутреннему кризису отца и дочери.

Новое отношение Коврина к себе и к отцу Таня переживает иначе. Падение кумира, т. е. внезапный и резкий диссонанс между кумиром и идеалом, изменяет ее отношение и к кумиру, и к идеалу. В отличие от отца и Коврина, Таня осознает ложность своих прежних представлений о личности и не стремится к возвращению разрушенных иллюзий. Однако она теряет и ту реальную жизненную опору, которой жила до сих пор — отца и сад. Оказавшись в сходных условиях, Егор Семеныч и Коврин гибнут, потому что их полная подчиненность идеалу породила односторонний и статичный характер взаимоотношений с миром. Изменилось, исчезло то, чем они жили, и оказалось, что жить им нечем и незачем.

Финальная сцена повести является третьим этапом развития конфликта, ее участниками в определенном смысле являются все герои. Именно здесь, в потоке сознания умирающего Коврина, звучит голос самого повествователя, дается авторское понимание идеала, заключающееся в нормальной, здоровой жизни. Столкновение личностей и идей в динамике их развития, сопоставление (а не противопоставление) с авторским идеалом образуют основу центрального конфликта повести, решение которого дается в финале.

Позиция повествователя включает в себя точки зрения героев и выражается в характере их взаимоотношений, эволюции внутренней жизни и развитии конфликта повести. Учитывая максимум «за» и «против» для каждого из героев, повествователь воссоздает объективную картину. Внутренняя гармония и гармония отношений оказались не под силу героям «Черного монаха», сложным, во многом противоречивым людям. Ни один из них не соответствует авторскому идеалу, но ближе всех к нему стоит Таня, поскольку она еще может что-то исправить. Разрешение основного конфликта, а значит, и понимание авторского идеала, значительно осложнены наличием в повести относительно самостоятельных образов-символов — Черного монаха и сада. Пространственно-временная неопределенность и смысловая абстрактность образа Черного монаха в решении основного конфликта повести играют очень важную роль, поскольку позволяют решать основные проблемы повести на самом общем, философском уровне. Черный монах проходит через всю повесть, оказывает влияние на судьбы всех героев, а значит, и на решение основного конфликта.

У каждого героя есть свой Черный монах, составляющий основу его мировоззрения, деятельности, взаимоотношений между ним и другими людьми, его внутреннего саморазвития. Герои выражают характер взаимодействия различных по содержанию абсолютных истин с реальной жизнью, результат которого однозначен: абсолютные истины всегда вступают в

конфликт с реальной жизнью, разнообразие которой нельзя уложить в схему, объяснить догмами. Коврин, следуя, казалось бы, высоким идеям Черного монаха, гибнет, полностью оторвавшись от реальной действительности, не реализовав даже самой малой части своих благородных намерений; для Песоцких слепая вера в величие Коврина оборачивается смертью Егора Семеныча, гибелью сада, трагедией Тани. Слепое подчинение идеалу — всегда аномалия. Не случайно в «Черном монахе» всем героям присуща общая черта — нервозность, повышенная возбудимость. Чехов дает своеобразную шкалу «ненормальности» героев, зависимости их психического состояния от степени абсолютизации идеала. Черный монах — это писательское обобщение ориентационно-оценочных критериев, не имеющих корней в реальной действительности или гипертрофированных в сознании людей и лежащих в основе их мировоззрения, деятельности и взаимоотношений.

Отрицание Черного монаха — это отрицание слепого подчинения идее, ведущего к внутренней и социальной ограниченности личности, неспособности к гармоничному сочетанию служения идее, наполненной конкретным содержанием, с другими аспектами деятельности личности, ее самовыражением и т. п. Абстрактный идеал в конечном счете всегда эгоистичен: стремление Коврина сделать все человечество счастливым, любить все человечество уживается в нем с неспособностью любить конкретного человека, делать конкретное дело. Абсолютное счастье, которое переживает Коврин, также глубоко эгоистично и безразлично по своей природе: подобная самоизоляция способна ломать социальные связи и нормы, не только деформировать личность, но и сделать ее, в силу того же эгоцентризма, социально пассивной, а иногда и опасной.

Образ сада в повести менее значителен и сложен, чем образ Черного монаха. Основное его отличие от образа Черного монаха состоит в реалистичности. Сад является не только результатом активной, преобразующей деятельности Егора Семеныча, Тани, работников, что само по себе делает его как объект целенаправленной деятельности людей социально значимым символом, но и целью дальнейшей их деятельности, формирующей идеи и представления людей. Несмотря на это отличие, в качестве абсолютного идеала сад так же поработывает человека, как и Черный монах. Если Черный монах известен только Коврину, то к саду высказывают свое отношение все без исключения герои повести. Для Песоцкого сад — это и призвание, и труд, и наслаждение, и источник доходов; для Тани — эстетическое наслаждение, труд, причина конфликтов с отцом; для Коврина — источник наслаждения. Для самого же Чехова сад — символ гармонического единения природы и человеческой культуры, символ прекрасной, естественной, одухотворенной жизни.

Насыщенность текста легендами, неоднозначность символических образов Черного монаха и сада, сложный характер их

взаимоотношений с героями повести, каждый из которых обладает индивидуальным внутренним миром, неадекватными динамичными внешними связями — все это указывает на чрезвычайно сложный характер чеховского подхода к проблеме личности и идеала, а также на синтетическую природу художественного метода исследования проблемы. Чехов активно использует условные формы художественного познания действительности, тем самым обогащая, углубляя традиционные реалистические способы и методы исследования и отображения мира.

1. Линков В. Я. Художественный мир прозы А. П. Чехова. М., 1982.
2. Линков В. Я. Проблема смысла жизни в «Черном монахе» Чехова // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1985. Т. 44. № 4.
3. Погрибный А. Г. Художественный конфликт и развитие современной советской прозы. К., 1981.
4. Рев М. Специфика новеллистического искусства А. П. Чехова («Черный монах») // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л., 1984.
5. Сухих И. Н. Загадочный «Черный монах» / Проблемы интерпретации повести Чехова // Вопр. лит. 1983. № 6.
6. Сухих И. Н. С высшей точки зрения // Вопр. лит. 1985. № 1.
7. Фортунатов Н. М. Ритм художественной прозы // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974.
8. Чудаков А. П. Мир Чехова. Возникновение и утверждение. М., 1986.

Статья поступила в редколлегию 18.05.85
