

## РАССКАЗ А. П. ЧЕХОВА «ЧЁРНЫЙ МОНАХ» И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Лариса ПОХ,

старший преподаватель

(Бэлцкий государственный университет им. Алеку Руссо)

### Rezumat

*Autoarea își propune să interpreteze povestirea lui A. Cehov „Călugărul negru“ din perspectivă literară.*

**Cuvinte-cheie:** *operă, interpretare, caracteristică, semnificație.*

Рассказ А. П. Чехова «Чёрный монах», написанный в 1894 году, был создан в период творческой зрелости писателя и с той поры не только неизменно привлекал к себе внимание читателей и критики, но и становился объектом разноречивых его интерпретаций.

Как замечают современные исследователи-чеховеды, в обширном наследии писателя нет другого произведения, интерпретаторы которого так расходились бы во мнениях, что, в конечном итоге, приводит к детальному изучению чеховского текста.

Так, в первых отзывах о «Чёрном монахе» можно прочесть о том, что „никакой идеи из этого произведения читатель вынести не может»; что «фантастическая часть рассказа не удалась», что остаётся непонятным добрый или злой гений чёрный монах, что у писателя необыкновенно сильна потребность в мечте пусть даже это мечта сумасшедшего.

В дальнейшем исследователи чаще всего обращались к характеристике главных героев рассказа, магистра Коврина и садоводов Песоцких, представляя их как антагонистов.

При этом одни утверждали, что автор сочувствует магистру, а другие - Тане Песоцкой и её отцу.

В. Б. Катаев справедливо говорит о неправомерности такого противопоставления. С его точки зрения авторское отношение к героям иное, так как Чехов «не отдавая предпочтения ни одному из противостоящих в рассказе персонажей, уравнивая и Коврина и Песоцких одинаковой страдательной зависимостью от жизни, судьбы, «...подвергает аналитическому освещению сами точки зрения героев...».

Их ошибки и заблуждения, как показывает исследователь, «имеют гносеологический характер, они связаны с попытками понимания действительности, ориентации в ней»<sup>1</sup>.

Г.А. Бялый полагает, что «ненормальной в глазах Чехова оказывается сама норма современных ему жизненных отношений, а не её

нарушение. Ненормально состояние мира, в котором величие, дерзновенность и счастье остаются только в мечтах маньяков»<sup>2</sup>.

В. Я. Линков делает акцент на философском значении рассуждений главного героя и говорит о двойственности как о главной черте чеховской поэтики, а И. Н. Сухих видит в «Черном монахе» стремление оспорить попытку оценки человека «по заранее заданной абстрактной нравственной шкале»<sup>3</sup>.

Известно также, что в своё время «Чёрный монах» очень нравился Л. Н. Толстому, который, восхищаясь этим произведением, с живостью и какой-то особенною нежностью сказал: «Это прелесть! Ах, какая это прелесть!»<sup>4</sup>.

А один из выдающихся композиторов 20-го столетия Д. Д. Шостакович писал, что он воспринимает повесть «Чёрный монах» «как вещь, построенную в сонатной форме».

Оба эти высказывания, как нам представляется, могут послужить своеобразным вектором, определяющим направление исследования «Чёрного монаха» и особенности его истолкования.

Например, Н. М. Фортунатов, анализируя рассказ «Чёрный монах», приходит к выводу, что «резко выраженные черты сонатности» в архитектонике этой новеллы позволяют говорить не только о музыкальности чеховской прозы, но и о принципе «всеобщности законов, лежащих в основе всякого подлинно художественного высказывания, к какому бы виду искусства оно ни принадлежало»<sup>5</sup>.

Действительно, сонатная форма как форма музыкального произведения, «основанная на развитии двух тем, излагаемых в разных тональностях и объединённых затем одной тональностью»<sup>6</sup> прослеживается в композиционной структуре «Чёрного монаха».

Так, в начале рассказа, в его первой части, представлено описание имения Егора Семёныча Песоцкого со старинным парком и роскошным фруктовым садом, «который вместе с питомником занимал десятин тридцать» и в котором было «весело и жизнерадостно даже в дурную погоду»<sup>7</sup>.

И хотя это описание возвышенно и величаво («хоть садись и балладу пиши»), оно включает и грустные ноты: громадный дом хозяина имения украшен колоннами со львами, «на которых облупилась штукатурка». В декоративной части сада (в детстве она приводила на Коврина «сказочное впечатление») каких только не было «причуд», «изысканных уродств и издевательств над природой!»<sup>8</sup>.

Вторая часть рассказа открывается сообщением о том, что в деревне Коврин «много читал, учился итальянскому языку, с удовольствием думал о том, что скоро сядет за работу, чувствовал себя бодро и весело».

Повторился мотив светлого и радостного ощущения жизни, уже знакомой читателю по первой главе.

Именно в этом контексте впервые зарождается один из ведущих мотивов всего повествования, связанного с рассказанной магистром легендой о чёрном монахе, удивительном мираже-фигуре старика в чёрной одежде с седой головою и чёрными бровями, облик которого как бы «вышел из пределов земной атмосферы и теперь блуждает по всей вселенной, всё никак не попадая в те же условия, при которых он мог бы померкнуть»<sup>9</sup>.

Эта легенда занимает Коврина и нравится ему: именно с нею он в дальнейшем будет связывать лучшие минуты своей жизни, когда ему кажется, что «весь мир смотрит на него, притаился и ждёт, чтобы он понял его».

С этого момента мотив черного монаха как бы вступает в контрастные отношения с мотивом сада, любви, красоты естественной жизни природы, уводя размышления Коврина в другую сторону: к мыслям об его исключительности, необычности и противоположности толпе.

Далее мотив чёрного монаха становится всепроникающим в структуре текста и связывается с изображением болезни Коврина, его галлюцинациями, счастливыми обретениями и жестокими разочарованиями, вплоть до его смерти в финале рассказа.

Появившись в конце второй главы, черный монах пронёсся мимо Коврина, который спустился к реке и залюбовался открывшимся перед ним видом широкого поля, «покрытого молодой, ещё не цветущей рожью».

В III и IV частях рассказа повествуется о радостных событиях в жизни магистра: его дружеском разговоре с отцом Тани Песоцкой, его влюблённости. Он вновь испытывает радостное, спокойное чувство удовлетворения, думая о том, что «его полубольным, издёрганым нервам, как железо магниту, отвечают нервы этой девушки: «бледная, слабая, несчастная Таня ему нравилась». И даже мысль о том, что «если только он один видел монаха, то «значит, он болен», испугала его ненадолго».

В V главе вновь состоялась «встреча» Коврина с монахом, на этот раз в парке, как только он вспомнил о легенде. Призрак ласково смотрел на магистра, рассеивал его сомнения: «Я существую в твоём воображении, а воображение твоё есть часть природы, значит, я существую и в природе»<sup>10</sup>.

Говорили о бессмертии, о цели жизни, о болезни и здоровье. Монах льстил Коврину, называл его одарённой свыше благородной натурой, утверждал, что, как всякий гениальный человек, он психически болен

и, наконец, заключил: «Если хочешь быть здоров и нормален, иди в стадо». Коврин с благодарностью сказал монаху, что тот подслушал его сокровенные мысли. Монах исчез, а магистр, счастливый и весёлый, объясняется Тане в любви и признаётся, что сейчас он пережил «светлые, чудные, неземные минуты».

«Она была ошеломлена, согнулась, съежилась и точно состарилась сразу на десять лет, а он находил ее прекрасной и громко выражал свой восторг: Как она была хороша!»<sup>11</sup>.

Таково содержание V части, где мотив черного монаха пересекается с мотивом любви к женщине, и оба они предстают перед читателем в одной тональности радостного и счастливого восприятия жизни главным героем произведения, а мотив ковринских галлюцинаций достигает своей кульминации. С одной стороны, он уже часто (раза два в неделю) «встречается» с черным монахом, беседует с ним, уже «был крепко убежден, что подобные видения посещают только избранных, выдающихся людей, посвятивших себя служению идее»<sup>12</sup>. С другой – думал о своей любви к Тане, как о глубоком и подлинном чувстве, хотя, потом оно оказалось призрачным и недолговечным.

Современный чеховед В. Б. Катаев, говоря о заблуждениях и ошибках обоих чеховских героев как Тани, так и Коврина, пишет, что они не умеют понять жизнь, поставлены в конфликтную ситуацию «казалось – оказалось», которая и составила сюжетную основу произведения: «Она была..., а он находил ее...». «Я приняла тебя..., но ты оказался...»<sup>13</sup>.

Именно такой конфликт становится основой трагического разлада между героями чеховских произведений, как повествовательных, так и драматургических.

Финал VI части звучит как противостояние мотиву любви и мотиву черного монаха. Она представляет собой краткое описание свадьбы Тани и Коврина, которая по настоянию Егора Семеныча прошла «с треском», «то есть с бестолковой гульбой, продолжавшеюся двое суток. Съели и выпили тысячи на три, но от плохой наемной музыки, крикливых тостов и лакейской беготни, от шума и тесноты не поняли вкуса ни в дорогих винах, ни в удивительных закусках, выписанных из Москвы»<sup>14</sup>.

VII и VIII главки в своей совокупности могут быть поняты как своеобразный «рассказ в рассказе», основным содержанием которого становится драма ковринского «выздоровления».

Бедная Таня и ее отец явились свидетелями ковринских галлюцинаций и убеждаются в его страшном психическом заболевании, а попытка вылечить Коврина приводит к страданиям не только самого главного героя, но и Песоцких.

Жизнь всех троих, исполненная взаимного непонимания и недоверия, становится мучительной и невыносимой: «Не могу, не могу понять! – проговорила Таня, сжимая себе виски и глядя в одну точку. – Что-то непостижимое, ужасное происходит у нас в доме. Ты изменился, стал на себя не похож... Ты, умный, необыкновенный человек, раздражаешься из-за пустяков, вмешиваешься в дразги...»<sup>15</sup>.

Заключительная, IX часть выступает в качестве эпилога и образует ту музыкальную коду, которая завершает развитие каждой из тем и объединяет их в одной, трагической тональности.

«Коврин получил самостоятельную кафедру, но не может прочитать вступительную лекцию»: «У него шла горлом кровь...». Настроение у него было мирное, покорное. Он согласился поехать на лечение в Крым.

Свою женитьбу на Тане он считал ошибкой, а воспоминание о ней возбуждало в нем одну только жалость и досаду на себя, напоминало ему, что он был несправедлив к ней и ее отцу, вымещая на ни в чем не повинных людях свою душевную пустоту, скуку, одиночество и недовольство жизнью...»<sup>16</sup>.

Он вспомнил, как однажды разорвал на мелкие клочки свою диссертацию и все статьи, написанные во время болезни. В своих научных трудах он находил теперь «легкомысленный задор», «дерзость», «манию величия».

И когда в гостинице послышалась музыка, а женские голоса пели серенаду, ему послышалось что-то знакомое» в их пении он вспомнил имя Песоцких, свои встречи с черным монахом...

И вот он явился к нему в последний раз: «Отчего ты не поверил мне..., - спросил он ласково, и Коврин припомнил свои разговоры с ним, вновь верил, что он «божий избранник» и хотел говорить, но кровь текла у него из горла прямо на грудь... Он хотел позвать Варвару Николаевну, но сделал усилие и проговорил: «Таня».

Он умирал и звал то лучшее, что было в его жизни: «большой сад с роскошными цветами, обрызганными росой, звал парк, сосны с мохнатыми корнями, ржаное поле, свою чудесную науку, свою молодость, смелость, радость, звал жизнь, которая была так прекрасна»<sup>17</sup>.

И хотя черный монах шептал ему, что он гений и что умирает он только потому, что его слабое тело «не может служить оболочкой для гения», «невыразимое, безграничное счастье наполняло все его существо...»

На этой высокой ноте завершается рассказ о черном монахе, чей образ стал связующим в художественной структуре текста, организованного по законам сонатной формы и звучащего как музыка

самой жизни, которую зовет умирающий Коврин и которая заглушает шепот черного монаха.

#### **Примечания**

<sup>1</sup>Катаев, 1979, с. 195.

<sup>2</sup>*arud* Бавин, 2009, с. 46.

<sup>3</sup>*arud* Бавин, 2009, с. 47.

<sup>4</sup>Чехов, 1986, с. 493.

<sup>5</sup>*arud* Паперный, 1976, с. 145.

<sup>6</sup>*Энциклопедический музыкальный словарь*, 1959, с. 253.

<sup>7</sup>Чехов, 1986, с. 226.

<sup>8</sup>Чехов, 1986, с. 227.

<sup>9</sup>Чехов, 1986, с. 233.

<sup>10</sup>Чехов, 1986, с. 241.

<sup>11</sup>Чехов, 1986, с. 244.

<sup>12</sup>Чехов, 1986, с. 247.

<sup>13</sup>Катаев, 1979, с. 197.

<sup>14</sup>Чехов, 1986, с. 247.

<sup>15</sup>Чехов, 1986, с. 252.

<sup>16</sup>Чехов, 1986, с. 254.

<sup>17</sup>Чехов, 1986, с. 257.

#### **Использованная литература**

ЧЕХОВ, А. П. *Сочинения*. Т. VIII. Москва, 1986 [=Чехов, 1986].

БАВИН, С. П. *Творчество А. П. Чехова в панораме мнений: литературно-критические материалы*. Библиографический аннотационный указатель. Российская гос. Библиотека. НИО библиографии. Москва, 2009 [=Бавин, 2009].

ПАПЕРНЫЙ, З. С. *Записные книжки Чехова*. Москва, 1976 [=Паперный, 1976].

КАТАЕВ, В. Б. *Проза Чехова: проблемы интерпретации*. Москва, 1979 [=Катаев, 1979].

СУХИХ, И. Н. «Смерть героев» в мире Чехова //Чеховиана. Москва: Наука, 1990. С. 65-76 [=Сухих, 1990].

*Энциклопедический музыкальный словарь*. Москва, 1959 [=Энциклопедический музыкальный словарь, 1959].