

Received: August 16, 2012 | Reviewed: August 28, 2012 | Accepted for publication: August 29, 2012

UDC: 821.161.1.09-3"19"(092)Чехов А.

[https://doi.org/10.20235/lc.2012\(2\).13](https://doi.org/10.20235/lc.2012(2).13) | [Research Sheet Citations](#)

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

**A. CHEKHOV'S STORY "THE BLACK MONK"
AND ITS INTERPRETATION**

Larisa POH

Senior Lecturer

("Alec Russo" Balti State University, Republic of Moldova)

larisa.poh@usarb.md, <https://orcid.org/0000-0002-1059-9913>

Abstract

The author aims to interpret A. Chekhov's story "The Black Monk" from a literary perspective.

Keywords: *work, interpretation, characteristic, meaning*

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» (Катаев, 1979, с. 195).

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» (*apud* Бавин, 2009, с. 46).

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 «Чёрном монахе» стремление оспорить попытку оценки человека «по заранее заданной абстрактной нравственной шкале» (*apud* Бавин, 2009, с. 47).

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!» (Чехов, 1986, с. 493).

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» (*apud* Паперный, 1976, с. 145).

Действительно, сонатная форма как форма музыкального произведения, «основанная на развитии двух тем, излагаемых в разных тональностях и объединённых затем одной тональностью» (ЭМС, 1959, с. 253) прослеживается в композиционной структуре «Чёрного монаха».

Так, в начале рассказа, в его первой части, представлено описание имени 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» (Чехов, 1986, с. 226).

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!» (Чехов, 1986, с. 227).

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 главке.

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» (Чехов, 1986, с. 233).

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 молодую, 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» (Чехов, 1986, с. 241).

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, съезжилась и точно состарилась сразу на десять лет, а он находил ее прекрасной и громко выражал свой восторг: Как она была хороша!» (Чехов, 1986, с. 244).

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» (Чехов, 1986, с. 247). 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...» (Катаев, 1979, с. 197).

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» (Чехов, 1986, с. 247).

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...» (Чехов, 1986, с. 252).

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 прочесть 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...» (Чехов, 1986, с. 254).

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 имение 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» (Чехов, 1986, с. 257).

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.

Использованная литература

Чехов, А.П. (1986). *Сочинения* (том VIII). Просвещение / Chehov, A. P. (1986). *Sochineniia* (tom VIII). Prosveshenie.

Бавин, С.П. (2009). *Творчество А. П. Чехова в панораме мнений: литературно-критические материалы*. НИО библиографии / Bavin, S.P. (2009). *Tvorchestvo A. P. Chehova v panorame mnenij: literaturno-kriticheskie materialy*. NIO bibliografii.

Паперный, З.С. (1976). *Записные книжки Чехова*. Просвещение / Papernyj, Z.S. (1976). *Zapisnye knizhki Chehova*. Prosveshenie.

Катаев, В.Б. (1979). *Проза Чехова: проблемы интерпретации*. Просвещение / Kataev, V.B. (1979). *Proza Chehova: problemy interpretacii*. Prosveshenie.

Сухих, И.Н. (1990). «Смерть героев» в мире Чехова. В: *Чеховиана* (с. 65-76). Наука / Suhih, I.N. (1990). «Smert' geroev» v mire Chehova. In.: *Chehoviana* (с. 65-76). Nauka.

*** (1959). *Энциклопедический музыкальный словарь*. Советская энциклопедия / (1959). *Enciklopedicheskij muzykalnyj slovar*. Sovetskaya enciklopediya (= ЭМС, 1959).