

ЗАГАДОЧНЫЙ «ЧЕРНЫЙ МОНАХ» (Проблемы интерпретации повести Чехова)

Сухих И.

Сложная прижизненная судьба ряда чеховских произведений общеизвестна. Повесть «Черный монах» тоже вызвала разноречивые отзывы современников, которыми Чехов, по воспоминаниям С. Семенова, был крайне недоволен. Неожиданности начинаются далее. Начиная с 1950-х годов, об этой чеховской повести пишут достаточно часто. Можно назвать около полутора десятков специальных разборов повести в статьях и главах монографий о Чехове. Однако «Черный монах» в результате большой аналитической работы не получил более или менее однозначного толкования. Напротив, повесть постепенно приобрела прочную репутацию «загадочной». С такого упоминания начинается каждая новая работа последнего десятилетия. Стоило М. Френкелю усомниться в такой репутации повести, поставить слово «загадка» в кавычки, объявить, что никакой загадки в «Черном монахе» нет, как появилась статья В. Кулешова, затем книга В. Катаева, где определение вернулось на свое привычное место.

Суть загадки «Черного монаха» и, так сказать, типологические варианты ее решения сформулировал уже в 1900 году постоянный, - впрочем, вопреки распространенному мнению, весьма доброжелательный, - оппонент Чехова Н. Михайловский: «Но что значит самый рассказ? Каков его смысл? Есть ли это иллюстрация к поговорке: «чем бы дитя ни тешилось, лишь бы не плакало», и не следует мешать людям с ума сходить, как говорит доктор Рагин в «Палате N 6»? Пусть, дескать, по крайней мере те больные, которые страдают манией величия, продолжают величаться, - в этом счастье, ведь они собой довольны и не знают скорбей я уколов жизни... Или это указание на фатальную мелкость, серость, скудость действительности, которую надо брать так, как она есть, и приспособляться к ней, ибо всякая попытка подняться над нею грозит сумасшествием? Есть ли «черный монах» добрый гений, успокаивающий утомленных людей мечтами и грезами о роли «избранников божиих», благодетелей человечества, или, напротив, злой гений, коварной лестью увлекающий людей в мир болезни, несчастья и горя для окружающих близких и, наконец, смерти? Я не знаю».

Авторское отношение к героям, авторская позиция и стали главным предметом обсуждения в «необъявленной дискуссии» о «Черном монахе». Современные литературоведы выбирают, как правило, одну сторону предложенной Михайловским дилеммы. Как остроумно определил В. Катаев, все писавшие о «Черном монахе», в зависимости от того, чью точку зрения в повести они считают наиболее близкой Чехову, разделились на «ковринистов» и «песоцкистов». Типичной для первых является мысль о прославлении в «Черном монахе» «гениального страдальца» Коврина, о «столкновении великих целей и идеалов» с «миром пошлости и ограниченности». «Магистр Коврин... - утверждает В. Кулешов, - стремится к подвигу, конечно в своей сфере, но равному по своему значению подвигам Невельского на Сахалине, Пржевальского, о котором с восторгом писал Чехов». «Песоцкисты», напротив, считают, что Чехов разоблачает в повести «ненастоящего философа Коврина, опьяненного наркотиками религиозно мистических идей», и противопоставляет ему «трудолюбивых, простых душой людей - Таню и ее отца». В этой системе рассуждений уже старик Песоцкий возвышается, оказывается «скромным гением»: его неоднократно сопоставляли с Мичуринным. В. Катаев обосновывает еще одно - «примирительное» - направление в изучении повести. «Интерпретации «Черного монаха» в большинстве своем исходят из намерения отыскать доказательства авторского сочувствия либо той, либо другой стороне, той или иной жизненной программе. Но неверен сам подход такого рода. Ибо Чехов подвергает аналитическому

освещению сами эти точки зрения героев, не отдавая предпочтения никому из противостоящих в рассказе персонажей, уравнивая и Коврина и Песоцких одинаковой страдательной зависимостью от жизни, судьбы».

Учитывая небольшое число героев повести, типы возможных ответов на вопрос об авторской позиции Чехова практически исчерпаны. Однако круг материала, вовлеченного в анализ, и до сих пор не очень широк. Вероятно, сама «идеологическая» форма повести провозирует на то, что основой различных концептуальных суждений о ней оказываются прежде всего прямые высказывания персонажей (беседы Коврина с монахом), отдельные (почти всегда одни и те же!) эпизоды и образные детали (образ сада). Своеобразие других аспектов поэтики «Черного монаха» - прежде всего построение системы образов, многообразные композиционные переключки, соотношение слова автора и слова героя - не подвергалось сколько-нибудь систематическому исследованию. Характерно, что повесть изучается почти в полном отрыве от других чеховских произведений 80 - 90-х годов. Незначительный сопоставительный материал приведен в комментарии к «Черному монаху» в Полном собрании сочинений и писем Чехова. Лишь М. Френкель находит сходные мотивы в рассказах «Хорошие люди», «На пути» и пьесе «Дядя Ваня», да З. Паперный разбирает повесть в одной главе с «Попрыгуньей», озаглавленной «Красота обыкновенного человека» (вопрос об оправданности этих аналогий оставляем сейчас в стороне). Таким образом, мнение о «загадочности» «Черного монаха» вовсе не безосновательно. В контексте чеховского творчества повести как-то не находится места. Поэтому, не пытаясь создать нового - четвертого - направления в изучении повести, попробуем отыскать для нее ближайший контекст, для чего необходимо еще одно внимательное и беспристрастное ее прочтение с использованием - поверх барьеров! - тех наблюдений и суждений исследователей, которые представляются бесспорными или наиболее обоснованными. Он, этот контекст, и дает, как представляется, ключ к адекватной интерпретации «загадочного» «Черного монаха».

Хотя это и безумие, но в нем есть система.

Шекспир

В письмах разным адресатам Чехов неоднократно повторял, что написал рассказ «медицинский», изобразил «одного молодого человека, страдавшего манией величия». Точность чеховского описания болезни магистра Коврина неоднократно была подтверждена впоследствии специалистами-психиатрами. И в этом нет ничего странного, ибо чеховский художественный диагноз имеет под собой прочную основу. Обычно, ссылаясь на воспоминания Т. Щепкиной-Куперник, указывают на общий интерес Чехова к психиатрии в начале 90-х годов. Однако можно с достаточной долей уверенности предположить, на какой конкретный источник опирался писатель при воспроизведении галлюцинаций магистра философии. «Первичное помешательство или первичное сумасшествие... Так называется болезнь, во время которой при довольно ясном сознании, на первом плане существуют первично развивающиеся бредовые идеи, из которых слагается определенный бред, т. е. ложное понимание и ложное толкование окружающего, причем этот бред склонен складываться в последовательную, более или менее стройную систему». «Появившиеся бредовые идеи сразу привлекают к себе внимание больного, навязчиво преследуют его, и интеллектуальная деятельность его почти поглощается новым содержанием... Некоторые больные переживают в это время как бы целые исторические эпохи, - так живо воспроизводятся у них образы фантазии и так тесно связываются эти образы с их собственной личностью, несмотря на то, что больной во

все время болезни хорошо понимает, где он находится, кто его окружает, отлично запоминает все, что действительно с ним случается... Бредовые идеи, раз появившись, обыкновенно не отвяжно преследуют сознание. Больной не может оторваться от них, увлечен ими. Вследствие этого, конечно, изменяется и его поведение, хотя некоторые больные довольно долго могут продолжать свои обычные занятия, отдаваясь во все свободные минуты бредовым идеям».

Кажется, что в данном случае в медицинских терминах описывается эволюция психики чеховского героя, что это еще одна психиатрическая работа на материале «Черного монаха». На самом деле ситуация обратная. Цитируемый «Курс психиатрии» С. Корсакова, крупного русского ученого, вышел в 1893 году и сохранился в личной библиотеке Чехова. Вряд ли можно сомневаться в том, что он был прочитан писателем во время работы над «медицинским» рассказом. Е. Меве предполагает возможность и личного знакомства Чехова с Корсаковым. Во всяком случае, возникновение, развитие, исход болезни магистра - все это находит точные аналогии в «Курсе» Корсакова.

Таким образом, привычный романтический «художественный прием» в чеховской повести мотивирован, подан как строгий медицинский факт. Монах - продукт болезненного сознания героя, его двойник, выражающий: иной, более глубокий уровень сознания Коврина, фактически - его подсознание. Диалоги Коврина с черным монахом - своеобразная анатомия его души. Не случайно уже в первом диалоге магистр говорит призраку, что тот «подсмотрел и подслушал его сокровенные мысли», а вторая их беседа «объективирована» взглядом Тани, которая видит мужа, обращающегося к пустому креслу.

Содержательная сторона этого, «кажется, единственного у Чехова раздвоенного монолога» до сих пор оценивается крайне разноречиво. Разоблачающие магистра «песочкисты» исходят из предпосылки о борьбе Чехова с идеями Коврина и ищут реальные источники ковринского бреда. В таких работах уже привлечен довольно большой круг имен: Марк Аврелий, Шопенгауэр, Ницше, Соловьев, даже «запоздалые оппоненты Чернышевского» Боборыкин и С. Волконский. Смущает уже само обилие и разноплановость возможных полемических адресов. Кроме того, как справедливо отметил М. Громов, «проблема прототипа в ее традиционном виде либо вообще не может быть поставлена в отношении к Чехову, либо возникает в редких, исключительных случаях». Касается это как прототипов-людей, так и прототипов-идей. Точнее предположить, что в речах монаха Чехов воспроизводит не какую-то конкретную философскую систему, а некий ее общий знаменатель, определенный тип, способ философствования. Такая идея тоже высказывалась в литературе о «Черном монахе». Р. Назиров увидел в речах Коврина и монаха «последовательную банализацию романтико-декадентских рассуждений» З. М. Громов отметил: «В речах Черного монаха и Коврина преобладает ходовой словарь, стилистический штамп, жаргон тогдашней либерально-буржуазной публицистики». Оценки исследователей однозначны. Беседы Магистра с призраком полностью объективны, автор не имеет с ними ничего общего, дистанцируется от них. Однако некоторые «ковринисты» усматривают в речах монаха нечто противоположное, прямую связь с чеховским словом и оценкой. «Главные вопросы Коврина монаху - о вечной истине и счастье - свидетельствуют об идейных поисках героя, его попытках осмыслить жизнь и ее «отдаленные» цели. А. П. Чехов, поразительно последовательный в своей философии жизни и творчества, не может осуждать Коврина. Это принципиально противоречило бы логике его собственных мыслей, откровенно изложенных Суворину», - пишет М. Френкель, имея в виду известное письмо Суворину от 25 ноября 1892 года. И хотя в целом данная точка зрения обоснована менее убедительно, нельзя не заметить, что, действительно, некоторые вопросы, заданные Ковриным монаху, небезразличны и для их создателя.

«Ты веришь в бессмертие людей? - Да, конечно. Вас, людей, ожидает великая, блестящая будущность». Этот фрагмент диалога тоже можно рассмотреть как образец «романтико-декадентских», «мистических» идей. Однако сходный вопрос задают в начале 90-х годов разные чеховские герои, которых никак нельзя заподозрить в связях с декадансом. «...Я глубоко верю, что если нет бессмертия, то его рано или поздно изобретет великий челове-

ский ум», - утверждает еще один чеховский сумасшедший, Иван Дмитрич Громов из «Палаты N 6». «Но ведь бог есть, наверное есть, и я непременно должна умереть, значит, надо рано или поздно подумать о душе, о вечной жизни, как Оля, - размышляет в рассказе «Володя большой и Володя маленький» вполне нормальная и ветреная Софья Львовна после встречи со своей родственницей Олей, ставшей монашкой. - Оля теперь спасена, она решила для себя все вопросы... Но если бога нет? Тогда пропала ее жизнь. То есть как пропала? Почему пропала?». И «неизвестный человек» среди других несимпатичных ему черт Орлова-сына и его приятелей не забудет отметить: «Они говорили, что бога нет и со смертью личность исчезает совершенно; бессмертные существуют только во французской академии». И герой рассказа «Страх», декларируя свое равнодушие к этим вопросам, тем не менее знает об их существовании: «Я человек от природы не глубокий и мало интересуюсь такими вопросами, как загробный мир, судьбы человечества, и вообще редко уношусь в высь поднебесную».

В воспоминаниях Бунина этот мотив звучит от лица самого Чехова, открытым текстом: «Много раз старательно-твердо говорил он мне, что бессмертие, жизнь после смерти в какой бы то ни было форме - сущий вздор:

- Это суеверие. А всякое суеверие ужасно. Надо мыслить ясно и смело. Мы как-нибудь потолкуем с вами об этом основательно. Я, как дважды два - четыре, докажу вам, что бессмертие - вздор.

Но потом несколько раз еще тверже говорил прямо противоположное:

- Ни в каком случае не можем мы исчезнуть без следа. Обязательно будем жить после смерти. Бессмертие - факт. Вот погодите, я докажу вам это.

Но так и не доказал».

Один из тезисов этой чеховской антиномии полностью совпадает с суждением черного монаха. И сама настойчивость обращения разных чеховских героев к проблеме бессмертия, вечной жизни свидетельствует о ее причастности строю авторских мыслей.

Таким образом, следует, вероятно, поставить вопрос об известной идеологической неоднородности диалогов Коврина с двойником. Перед нами система бреда, но система многоэлементная, многосоставная. В самом деле, уже в первой беседе с монахом Коврин успевает выяснить и сам факт своего избранничества, и вопрос о вечной жизни и ее цели, и проблему гения и толпы, гения и умопомешательства и даже услышать пророческое предсказание собственной судьбы: «...Свое здоровье ты принес в жертву идее и близко время, когда ты отдашь ей и самую жизнь». Во втором диалоге тема вообще меняется едва ли не на противоположную. «Ты один из... немногих» - таков был лейтмотив первого разговора с монахом. А в седьмой главе повести монах заявит избраннику: «Известность не улыбается тебе... Вас слишком много, чтобы слабая человеческая память могла удержать ваши имена». Смена психологической доминанты тонко мотивирована Чеховым. Первую беседу с монахом Коврин ведет в состоянии возбуждения, душевного подъема. В городе же его состояние изменяется, подсознательно он уже недоволен собой, сомневается в своих способностях. И это «вас слишком много» уже предвещает мнение о своей посредственности, к которому придет выздоровевший магистр.

Таким образом, в диалогах Коврина с двойником затрагивается целый комплекс мотивов, которые в разной степени близки автору. Но ведущим в этом комплексе оказывается мотив избранничества, проблема гения и посредственности, героя и толпы, столь характерная для большой русской литературы. Именно она исследуется и испытывается в повести. Характерно, что ни одна из противоположных оценок Ковриным собственной личности («избранник божий и гений» и «я - посредственность, мне скучно жить») не имеет полноценного объективного подтверждения в тексте. Более того, Чехов, вероятно, сознательно убирает всякие факты, помогающие ответить на этот вопрос (например, описания лекций магистра или его научных работ, - ср. повесть «Скучная история»). Ему необходимо не объективное суждение о способностях магистра, а его самоощущение, самоосознание этих «социальных ролей». Эстетический смысл такого «гносеологического» (по терминологии В. Катаева) под-

хода может быть выяснен только в художественной структуре повести в целом, в сцеплении диалогов Коврина с другими композиционными элементами повествования.

Он умел говорить не только словами, но еще и какими-то иными средствами. Какими? Не знаем... Мы чувствуем лишь их воздействие на нас. Объяснить же их - не можем.

С. Залыгин, «Мой поэт».

Прежде всего обратим внимание на чрезвычайно своеобразный хронотоп повести, на специфику воспроизведения в ней предметного мира. Среда существования чеховских героев в «Черном монахе» кажется слишком приблизительной, условной, «акварельной» по сравнению с привычной, очень точной в деталях «бытовой» манерой Чехова. Простое беглое сопоставление повести с другими большими произведениями начала 90-х годов (да и не только с ними) подтверждает это. Действие «Черного монаха» происходит в Борисовке, имении Песоцких (семь глав из девяти), но она, как и другие места (город, где преподает Коврин, - гл. 7) и Севастополь (гл. 9), скорее названа, но не описана. Упомянуты в повести соседи, которые часто приезжают к Песоцким, и мужики, которые работают в саду, сказано мимоходом о закусках, выписанных на свадьбу из Москвы, - и это практически все. Та конкретность, с которой в «Дуэли» изображался Кавказ, в «Палате N 6» и «Огнях» - провинциальный город, в «Скучной истории» - быт московской интеллигенции, в «Черном монахе» отсутствует. Можно сказать, что действие повести разворачивается где-то в России или даже где-то на земле.

Однако «бытовая» манера в творчестве Чехова конца 80-х - начала 90-х годов не была единственной. Чехов в это время пишет несколько «экспериментальных» рождественских рассказов («Пари», 1889; «Сапожник и нечистая сила», 1888; «Без заглавия», 1888; «Рассказ старшего садовника», 1894), построенных на откровенно условной ситуации, тяготеющих к притче. В «Черном монахе» условность не столь обнажена, но все же очень ощутима. Можно сказать, что в воспроизведении предметного мира повесть находится где-то на полпути между бытовой конкретностью «Дуэли» и условностью «Пари».

Верный такой художественной установке, Чехов и отдельных персонажей рисует достаточно обобщенно. В «Скучной истории», например, биография Николая Степановича была разработана подробно: упомянуто о его друзьях и учениках, рассказано, как он читает лекции и что думает о театре и молодом поколении. Коврин - тоже человек науки. Но читатель так и не узнает конкретного предмета его научных занятий, не услышит его лекций, не увидит его в общении с коллегами и учениками. Медик Николай Степанович цитирует и упоминает философов больше, чем магистр философии Андрей Васильич Коврин!

Точно так же и другие герои повести, Песоцкий и Таня, не имеют отчетливых конкретных-исторических примет. Ориентируясь на условную структуру «Пари», их можно сказочно назвать Садовник и Его дочь. Тогда и Коврин будет - Философ, и Черный монах оказывается органичным для этой образной системы, как и легенда о нем и символическая серенада Брага. И возможную угрозу саду Песоцкий обозначит предельно общо и загадочно; «чужой человек» (в последней чеховской пьесе прекрасный вишневый сад будет вырубать пусть необычный, с мягкой душой, но все же типичный русский купец Лопахин). И как эхо прозвучат в последнем письме Коврину слова Тани: «Наш сад погибает, в нем хозяйничают уже чужие...»

Таким образом, концентрация условных и символических тем и мотивов в «Черном монахе» необычайно высока и непривычна. В. Кулешов, одним из первых обозначивший эту проблему, подчеркнул «редкость символических приемов у Чехова» и предположил, что в творчестве писателя «Черный монах», «может быть, даже уникален». Такая «концентрированная» символика, вероятно, на самом деле нетипична для чеховской поэтики. Но опыт

«Черного монаха» по-разному скажется впоследствии в символике «Чайки» и «Вишневого сада», в символических мотивах повестей и рассказов позднего Чехова - «Человек в футляре», «По делам службы», «Три года», «Невеста». В эволюции чеховской поэтики эта повесть - одна из очень важных вех. Для интерпретации же ее собственного смысла главное значение приобретает образ, вынесенный в заглавие.

Каковы источники легенды, непонятно откуда известной магистру и ставшей основой его бреда? Сам Чехов в письме Суворину 25 января 1894 года рассказал, что монах ему приснился, что подтверждается и воспоминаниями М. П. Чехова. Но это фактическое пояснение не отменяет проблемы. Сон, чтобы стать значимым, ведь тоже должен был иметь какую-то реальную опору в размышлениях писателя, его разговорах, круге его чтения.

Сама легенда о монахе, странствующем по вселенной, вероятно, была сочинена Чеховым. Но можно предположительно указать и на некоторые ее литературные аналоги. Обратим внимание на конец рассказа Коврина. «Но, милая моя, - обращается он к Тане, - самая суть, самый гвоздь легенды заключается в том, что ровно через тысячу лет после того, как монах шел по пустыне, мираж опять попадет в земную атмосферу и покажется людям. И будто бы эта тысяча лет уже на исходе... По смыслу легенды, черного монаха мы должны ждать не сегодня-завтра».

Откуда такая точная дата: ровно через тысячу лет? Почему самая суть легенды, ее гвоздь во вторичном появлении монаха на земле? Ответ на эти вопросы можно, как представляется, обнаружить в одной из книг Нового завета, «Откровении Иоанна Богослова». «И увидел я престолы и сидящих на них, которым дано было судить, и души обезглавленных за свидетельство Иисуса и за слово Божие, которые не поклонились зверю, ни образу его, и не приняли начертания на чело свое и на руку свою. Они ожили и царствовали со Христом тысячу лет. Прочие же из умерших не ожили, доколе не окончится тысяча лет. Это - первое воскресение. Блажен и свят имеющий участие в воскресении первом. Над ними смерть вторая не имеет власти; но они будут священниками Бога и Христа, и будут царствовать с Ним тысячу лет». Черный монах, по смыслу легенды, и оказывается таким «священником Бога и Христа», предвестником Страшного суда. Таким же апостолом называет он Коврина. Фраза об избранниках божьих приобретает, таким образом, в галлюцинациях магистра не метафорический, а самый прямой смысл. Поверх отсылки к разным философским системам возникает в повести и эта параллель. Слова монаха в первой беседе с магистром о вечной жизни, о благословении божьем, о конце земной истории поддерживают ее. Они тоже восходят к Апокалипсису. То, что сознанию Коврина не чужд этот круг мотивов, подчеркнуто и неоднократно прямыми обращениями к Библии. Ее дважды цитирует монах, и уже выздоровевший магистр в споре с Таней вспоминает новозаветное сказание об избииении младенцев.

Так выявляется один символический план образа черного монаха. Он обозначает высокие притязания героя, его претензии на гениальность, интеллектуальное апостольство.

Но есть в этом образе и другая грань. В воспоминаниях Н. Телешова сохранился эпизод, относящийся к 1888 году. «А вот это разве не сюжет? - указал он (Чехов. - И. С.) в окошко на улицу, где стало уже светать. - Вон смотрите: идет монах с кружкой собирать на колокол... Разве не чувствуете, как сама завязывается хорошая тема?... Тут есть что-то трагическое - в черном монахе на бледном рассвете...». Возможно, что этот увиденный в окно «черный монах на бледном рассвете» и стал тем зерном, из которого через пять лет выросла чеховская повесть. И здесь уже предугадана трагическая окраска образа. Ее почти не почувствовали критики - современники Чехова, но увидели и оценили писатели. И. Щеглов вскоре после смерти Чехова (1905 г.) вспомнил о пушкинском черном человеке из «Моцарта и Сальери». А через четыре десятилетия после написания повести чеховскую символику переживал и объяснял М. Булгаков. 14 апреля 1932 года он пишет П. Попову: «Совсем недавно один близкий мне человек утешал меня предсказанием, что, когда я вскоре буду умирать и позову, то никто не придет ко мне кроме Черного Монаха. Представьте, какое совпадение. Еще до этого предсказания засел у меня в голове этот рассказ». Черный монах - зловещий предвестник смерти, таков второй символический план образа. Первое его появление сигнала-

лизирует о начавшемся безумии героя, последнее приводит к трагическому концу. Обещая вечную жизнь и вечное блаженство, монах разрушает и отнимает - единственную! - жизнь магистра. Трагическая чеховская ирония.

Двойная символическая перспектива образа имеет, возможно, еще один источник. В книге Н. Минского «При свете совести», подаренной автором Чехову и сохранившейся в его библиотеке (ее часто упоминают в работах о «Черном монахе», но совсем по другому поводу), есть вставной аллегорический эпизод под названием «Последний суд (Сон)». В большом городе, охваченном ужасом, на площади женщина с воспаленными глазами - совесть - судит погрязшее в грехах человечество. Интересно описание ее свиты: «А там, среди площади, уже заполненной народом, на возвышении стояли угрюмые люди в черной одежде, и каждый из них держал в правой руке горящий факел». Факелы эти - последнее страшное изобретение человечества. Как только угрюмые люди по команде женщины бросят их на землю, произойдет неслыханный взрыв и история прекратится. «Видите за спиной моей бледных людей в черной одежде? - продолжает совесть характеристику своих оруженосцев. - Это - лучшие, сильнейшие, правдивейшие среди вас. Каждый из них жертвовал радостями молодости, проводил бессонные ночи, чтобы для вас, опьяненных и суетливых, добыть клад божественной правды». «Лучшие, сильнейшие среди вас», «жертвовал радостями молодости», «клад божественной правды» - детали описания «черных людей» весьма напоминают фразеологию черного монаха. Можно усмотреть сходство между «Последним судом» и одним из планов чеховской повести и более общего порядка. У Минского, как и у Чехова, сходятся два мотива: апостольский и апокалипсический. Однако тем разительнее контраст: кошмарные аллегорические видения Минского в «Черном монахе» «заземлены», мотивированы душевной болезнью героя, стали элементом иной художественной системы - реалистическим символом.

*Боже мой, как глубоко небо и как неизмеримо широко раскинулось оно над миром!
Хорошо создан мир, только зачем и с какой стати, думал фельдшер, люди делят друга друга на трезвых и пьяных, служащих и уволенных и пр.?.. Кто это выдумал?*

Чехов, «Воры».

Итак, писатель приводит магистра Коврина к трагическому концу, подвергая тем самым сомнению жизнеспособность и оправданность его философских убеждений. Значит ли это, что он противопоставляет Коврину скромных тружеников Песочкиных? Вовсе нет. В чеховской повести герои не противопоставлены, а скорее сопоставлены, в чем-то даже уравнены общностью взглядов и судьбы. Они живут в общей атмосфере возбужденности, нервности, постоянного беспокойства. «Андрей Васильич Коврин, магистр, утомился и расстроил себе нервы», - первая же фраза повести вводит эту тему. Но нервы расшатаны не только у магистра. «Должно быть, нервна в высшей степени», - думает он о Тани. «Вы оба вспыльчивы, раздражительны», - говорит он самой Тани. Даже в статьях старика Песочкокого, вполне безобидных по теме («Еще об окулировке спящим глазком»), Коврину видится «непокойный, неровный тон», «нервный, почти болезненный задор». Эти субъективные характеристики героя находят подтверждение в повествовательной структуре: в постоянных вспышках старика Песочкокого, его ссорах с дочерью, в беспричинных слезах Тани.

Сходны и финалы судеб героев: мечты, упования оканчиваются крахом, трагедией и у магистра, и у садовода и у его дочери. Гибнут надежды, гибнут сами герои, гибнет прекрасный сад.

Однако свет и тени, вина и беда Коврина в авторском освещении предстают не столь однозначными, как в последнем письме Тани: «Сейчас умер мой отец. Этим я обязана тебе,

так как ты убил его. Наш сад погибает, в нем хозяйничают уже чужие... Этим я обязана тоже тебе». Ведь старый садовод и его дочь - еще один трагический чеховский парадокс! - не только лечат магистра, но во многом и создают его болезнь, провоцируют ее. При болезни, которой Чехов наделил своего героя, создается, как писал С. Корсаков, «определенная система бреда, характерную особенность которой составляет то, что в мировоззрении больного его собственная личность или кто-либо из его близких составляет центральный пункт различных явлений; он есть центр событий, центр всех влияний». Центром же всех событий магистра делают книга, которые он читал (этот мотив затронут мимоходом и вводится уже после начала болезни Коврина: «...Он вспомнил то, чему учился и чему сам учил других, и решил, что в словах монаха не было преувеличения»), и любящие его Песоцкие, которые постоянно твердят о его исключительности. «Вы мужчина, живете уже своею, интересною жизнью, вы величин а...» (здесь и далее подчеркнуто мною, - И. С), - скажет Таня сразу после приезда магистра. «...Вы знаете, мой отец обожает вас... Он гордится вами. Вы ученый, необыкновенный человек, вы сделали себе блестящую карьеру», - продолжит она, пересказывая суждения отца. «Мы люди маленькие, а вы великий человек», - скажет она уже после первого появления монаха, в сцене объяснения в любви, когда болезнь магистра только начинается. «А ум? Он всегда поражал нас своим умом... А погоди, Иван Карлыч, каков он будет лет через десять! Рукой не достанешь!» - подхватит «ненастоящий» Егор Семеныч при подготовке к свадьбе. В конце шестой главы появляется еще одна многозначительная сцена. Черный монах приходит днем, во время обеда, и Коврин «очень ловко» заводит разговор с Егором Семенычем и Таней «о том, что могло быть интересно для монаха» (а о том, что для него интересно, читатель уже знает из описанной первой беседы с призраком). И что же Песоцкие? «... А Егор Семеныч и Таня тоже слушали и весело улыбались, не подозревая, что Коврин говорит не с ними, а со своей галлюцинацией». Ничего странного, ведь больной магистр, пусть на более высоком интеллектуальном уровне, вероятно, повторяет то, что он десятки раз слышал от Песоцких.

Даже последнее трагическое письмо Тани затрагивает эту тему. После сообщения о смерти отца и гибели сада Коврин успевает прочесть еще одну фразу: «Я приняла тебя за необыкновенного человека, за гения, я полюбила тебя, а ты оказался сумасшедшим...» А если бы сумасшедший был не необыкновенный, тогда жертвы и страдания были бы как-то оправданы? Логика обвинений магистру оказывается именно такой. И полюбила-то Таня не личность, не этого конкретного человека, а его «социальную роль» - «гения». В ней же потом и разуверилась.

Так выявляется еще одна грань чеховской мысли. Предметом художественного исследования в «Черном монахе» становится не просто романтическая в своей основе идея избранничества, высокого, исключительного призвания отдельной личности, вознесенной над толпой. Ковринские мысли о гении и толпе, об избранниках божьих являются, если можно так выразиться, идеями, попавшими на улицу. Они уже не принадлежат только «избранникам», их разделяет и сама «толпа». Отрицая их внешне («Бог знает что ты говоришь!.. Даже слушать скучно», - вздыхая, реагирует старик Песоцкий на раздражение выздоровевшего магистра), Песоцкие тем не менее тоже их исповедуют. Характерно, что и после выздоровления Коврин остается в рамках той же системы мышления. Только оценку собственной личности он меняет на противоположную, сама же антиномия остается для него столь же бесспорной, как и раньше: «Коврин теперь ясно сознавал, что он - посредственность, и охотно мирился с этим, так как, по его мнению, каждый человек должен быть доволен тем, что он есть».

Представляется, что при таком понимании центральной проблемы повести становится ясно, почему писатель не дает никаких объективных свидетельств о способностях Коврина, его таланте, его научном потенциале. Ответ на вопрос не важен, потому что неверна сама его постановка. Творческую (да и всякую другую) личность невозможно оценивать по такой примитивной, предвзятой шкале. Внутренняя тема, пафос «Черного монаха» заключается, на наш взгляд, не в разоблачении идеи неоправданного величия (что предполагает величие оправданное), не в борьбе с декадансом (хотя связь некоторых суждений черного монаха с де-

кадентской философией очевидна), не в осуждении мещанства, не в свержении кумиров (таковы некоторые традиционные определения смысла повести), а в глубоком художественном исследовании и принципиальном отрицании феномена «вертикального мышления», то есть попыток оценивать человека по заранее заданной, абстрактной нравственной шкале. Причем Чехов ведет полемику именно с идеей, которую исповедует Коврин, а не с самим героем (судьба Коврина в конце повести дана в тонах подлинно трагических). Ведь «вертикальное мышление», *mania granulosa* магистра оказывается частным случаем предрассудка, которым заражена вся современная действительность.

Эта мысль - одна из сквозных в творчестве Чехова. Она (правда, в особом, более очевидном социальном повороте) занимает уже раннего Чехова («Толстый и тонкий», «Хамелеон», «Маска»). Она же во многом определяет конфликт «Иванова». В конце 80-х годов, когда Чехов приобретает известность, резко выдвигается в сознании критики и публики из «артели восьмидесятников», обнаруживается для писателя ее очень острый, очень личный смысл.

«Меня величает он поэтом, мои рассказы - новеллами, моих героев - неудачниками, значит, дует в рутину, - пишет он Суворину по поводу статьи Мережковского о своем творчестве. - Пора бы бросить неудачников, липших людей и проч. и придумать что-нибудь свое... Делить людей на удачников и на неудачников - значит смотреть на человеческую природу с узкой, предвзятой точки зрения... Удачник Вы или нет? А я? А Наполеон? Ваш Василий? Где тут критерий? Надо быть богом, чтобы уметь отличать удачников от неудачников и не ошибаться...»

И еще Суворину, в том же ноябре месяце, в том же 1888 году, временами прямо воспроизводя стилистику и конфликт еще не написанного «Черного монаха»: «Вы пишете, что писатели избранный народ божий. Не стану спорить. Щеглов называет меня Потемкиным в литературе, а потому не мне говорить о тернистом пути, разочарованиях и проч. Не знаю, страдал ли я когда-нибудь больше, чем страдают сапожники, математики, кондуктора; не знаю, кто вещает моими устами, бог или кто-нибудь другой похуже. Я позволю себе констатировать только одну, испытанную на себе маленькую неприятность... Дело вот в чем. Вы и я любим обыкновенных людей; нас же любят за то, что видят в нас необыкновенных... Никто не хочет любить в нас обыкновенных людей. Отсюда следует, что если завтра мы в глазах добрых знакомых покажемся обыкновенными смертными, то нас перестанут любить, а будут только сожалеть. А это скверно»

Более того, принцип безусловного равенства всех людей, подверженности их, вне зависимости от социального положения, таланта, профессии, то есть любого «ярлыка», единому нравственному закону - вероятно, один из краеугольных камней чеховской этики. Он четко сформулирован уже в 1879 году девятнадцатилетним Чеховым (еще никаким не писателем!) в известном письме к брату Михаилу: «...Зачем ты величаешь свою особу «ничтожным и незаметным братишкой». Ничтожество свое сознаешь? Не всем, брат, Мишам надо быть одинаковыми. Ничтожество свое признавай, знаешь где? Перед богом, пожалуй, пред умом, красотой, природой, но не пред людьми. Среди людей нужно признавать свое достоинство. Ведь ты не мошенник, честный человек? Ну и уважай в себе честного малого и знай, что честный малый не ничтожность»

Таким образом, «Черный монах» при всей его внешней необычности, «экспериментальности» оказывается важным и органичным звеном в творчестве Чехова, глубоко в нем укорененным.

Что же противопоставляет писатель иллюзиям Коврина и Песочких, атмосфере всеобщего заблуждения? Или создание этой атмосферы, анатомия «вертикального мышления» и является последней смысловой инстанцией, главной художественной задачей повести? Внимательное прочтение «Черного монаха» позволяет увидеть в нем не только отрицательный результат, но и достаточно четко сформулированный идеал, воплощенный, однако, совершенно особыми, необычными средствами.

Повесть написана в манере «объективного повествования», преобладающей у позднего Чехова. Тем заметнее немногочисленные отступления от нее. Обобщенное описание дома

и сада Песоцких в первой главе дается, в общем, в кругозоре героя, хотя Коврин в имени еще не появился. Оно мотивировано прошлыми впечатлениями героя, его воспоминаниями. Однако в этом описании есть одна деталь, которая нарушает общий тон: «...Внизу нелюдимо блестела вода, носились с жалобным писком кулики, и всегда тут было такое настроение, что хоть садись и балладу пиши» (подчеркнуто мною. - И. С). Вряд ли так мог подумать увлеченный философией и чуждый иронии магистр. Скорее это авторская улыбка, которая на мгновение разрывает серьезную атмосферу описания, выделяясь прежде всего интонационно. Очень четко отделение авторской точки зрения от кругозора персонажа обозначено в поворотных пунктах фабулы: объяснение Коврина с Таней, свадьба, беседа с монахом в присутствии Песоцких. Здесь такое различие даже подчеркнуто: «Она была ошеломлена, согнулась, съезжилась и точно состарилась сразу на десять лет, а он находил ее прекрасной и громко выражал свой восторг: - Как она хороша!»

Наиболее же принципиальный случай расхождения точек зрения повествователя и героя - в финале повести, в сцене последнего появления черного монаха. «Он хотел позвать Варвару Николаевну, которая спала за ширмами, сделал усилие и проговорил: - Таня! Он упал на пол и, поднимаясь на руки, опять позвал: - Таня! Он звал Таню, звал 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... А черный монах шептал ему, что он гений и что он умирает потому только, что его слабое человеческое тело уже утерало равновесие и не может больше служить оболочкой для гения».

Перед нами своеобразный чеховский «сокращенный» поток сознания, даже подсознания. Герой снова впадает в безумие, снова верит «ласковому и лукавому» «черному человеку». Начало и конец этой сцены даны в его кругозоре. Но на самом пороге небытия Коврин совершенно неожиданно для себя зовет не свою сожительницу, а Таню. А уже повествователь в замечательном лирическом периоде, который выделяется из окружающего текста интонационно и стилистически, договаривает за героя, раскрывает его последнее слово, выявляет в его жизни то, что было подлинной, настоящей ценностью. Это ценности, мимо которых Коврин, да и другие герои «Черного монаха» прошли в погоне за какими-то мнимыми. Это природа (а не доходный сад), это молодость и радость, это чудесная наука (а не испуленные мечты о научной славе), это живая жизнь в ее разнообразных проявлениях, то есть все то, что после первой беседы с монахом герой с радостью согласился положить на алтарь идеи об избранничестве: «...Отдать идее все - молодость, силы, здоровье, быть готовым умереть для общего блага, - какой высокий, какой счастливый удел!»

В обычном, обыденном течении жизни герои «Черного монаха» жили мимо главного: не замечали красоты природы, шумно и бестолково играли свадьбу, ссорились по пустякам, гнались за иллюзиями. Но рядом с этим в их жизни существовало, проявлялось время от времени и настоящее, подлинное: в воспоминаниях Тани в Коврина о детстве, в заботах о спасении сада, в той трогательной сцене, где примирившиеся отец и дочь гуляют рядышком по аллее и едят ржаной хлеб с солью. В финале повести в кругозоре повествователя эти рассеянные мотивы соединяются. В угасающее сознание магистра, в единственное произнесенное им слово Чехов вкладывает образ нормальной жизни, которая и есть подлинный авторский идеал, противопоставленный иллюзиям и заблуждениям героев. Он доступен всем, я в этом смысле тоже внеиерархичен. Но эта чеховская повесть, как и многие другие его произведения, показывает, как сложен, нелегок, противоречив путь к нему.