

## ДИАЛОГИЗМ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА “ЧЕРНЫЙ МОНАХ”

© 2004 Б.Т. Удодов

*Воронежский государственный университет*

Начиная с середины 1950-х годов и далее подходы к истолкованию чеховских произведений становятся более тонкими, исследователи делают попытки разобраться в “объективной манере” письма Чехова, в соотношении у него позиций героев и автора.

Большим толчком к углубленному изучению наследия писателя послужило издание в 1970–80-х гг. его Полного собрания сочинений и писем в 30 томах. В качестве центральной в изучении художественного мира автора “Черного монаха” выдвигается проблема “автор и герой”, которая является своеобразным ключом к разгадыванию тайн чеховского творчества.

В изучении этой проблемы сделано немало. Дальнейшее же исследование нуждается в системном рассмотрении таких литературно-эстетических категорий, как автор-художник (или автор-демиург) и автор-идеолог (или автор-мыслитель), а также образ автора.

По нашему убеждению, повести Чехова зрелой поры по-своему “сплошь диалогичны”. В этом-то и “загадка”, в этом причина их многозначности и противоречивости их истолкований. В них сталкиваются в “большом диалоге” множество равноправных голосов и правд, которые автор в свою очередь воспринимает диалогично, что-то в них приемля, что-то отвергая, стремясь через их контрапункт приблизиться к бесконечно развивающейся истине жизни. В творчестве Чехова, особенно в его повестях 1880–90-х и начала 1900-х годов, таких, как “Скучная история”, “Палата № 6”, “Черный монах”, “Дуэль” и др., находят своеобразное преломление краугольные основания литературной полифонии, объясненной М. М. Бахтиным на примере Достоевского.

Я попробую показать это на конкретном анализе одного из этих произведений – “Черного монаха”, повести, считающейся самой загадочной, но к тому же, на мой взгляд, очень характерной для внутреннего диалогизма и художественной антропологии Чехова.

Однако в чеховедении вплоть до нашего времени преобладает монологическое прочтение повести, в соответствии с чем одни истолкователи рассматривают в позитивном плане изображение Чеховым Коврина (В. Лакшин, В. Кулешов, Е. Сахарова и др.), противостоящие им интерпретаторы – Песоцкого (М. Елизарова, М. Гушин, З. Паперный, М. Аронов и др.). Этот сугубо монологический подход к толкованию сложных, далеких от однозначности чеховских героев в “Черном монахе” дал основание одному из исследователей повести, В. Камянову, иронически окрестить одних ученых авторов “ковринистами”, других “песоцкистами” (Камянов В. Время после безвременья. М., 1989. С. 84).

Есть и третья группа исследователей, которые говорят о двойственности чеховских героев, о двойственности авторского к ним отношения, указывая не только на их противопоставленность, но и на определенную их общность (В. Катаев, А. Турков, И. Сухих, М. Рев, В. Линков, Л. Кройчик, В. Тюпа и др.). В этих работах как бы нащупывается путь к пониманию внутреннего диалогизма образов героев и авторского к ним отношения, намечаются подходы к уяснению чеховской художественной антропологии.

На мой взгляд, расхождения в истолкованиях повести “Черный монах” объясняются не только различиями в позициях и способностях интерпретаторов, но и своеобразием образно-смысловой структуры повести, наличием в ней взаимоисключающих и вместе с тем взаимосвязанных правд героев. На самом деле отношение автора к жизненным позициям его героев так же диалогически неоднозначно, как неоднозначны сами герои. Правды героев равновелики для автора в том смысле, что ни одна из них не приемлется, но и не отвергается автором полностью. Вместе с тем автор и не считает себя обладателем полной истины, он ищет ее не только с героями, но и вместе с читателем.

В образной системе произведения центральное место принадлежит Андрею Васильевичу Коврину. Чехов изображает магистра Коврина страстным, ищущим человеком, и этим он симпатичен автору. В Коврине живет жажда героического. Мы не знаем, чем конкретно занимается Коврин, о роде его деятельности мы узнаем лишь из его скупых слов: "Читаю психологию, занимаюсь же вообще философией".

Черный монах родился в глубинах сознания и подсознания Коврина, он — отражение его напряженных размышлений, олицетворение самых задушевных мыслей, надежд и стремлений героя. Коврин не случайно болен манией величия, его болезнь представляет собой особую форму неудовлетворенной духовной потребности постичь как можно глубже смысл жизни и назначение в ней мыслящего человека. Образ монаха мог бы остаться только миражно-зрительным. Но для раскрытия внутренней сущности Коврина Чехову нужно было, чтобы этот образ "заговорил" в буквальном смысле этого слова. Во внешне выраженных диалогах Коврина с монахом по сути звучит внутренний диалог героя с самим собой (т. е. его "микродиалог", по определению М. М. Бахтина).

Другой герой, являющийся своего рода антиподом Коврина — его опекун и воспитатель Песоцкий, "известный в России садовод" — вызывает к себе тоже сложное, далекое от прямолинейности авторское отношение. Старик Песоцкий занят любимым делом, сад — его детище и гордость, с ним связаны все его чаяния и надежды, он — сторонник абсолютной конкретности живого практического дела. У Песоцкого тоже есть своя "общая идея", которой он отдает всего себя и даже свою дочь. Так же как Коврин одержим своей идеей "высшей правды", Песоцкий полностью поглощен заботами о саде: "Это не сад, а целое учреждение, имеющее высокую го-

сударственную важность, потому что это, так сказать, ступень в новую эру русского хозяйства и русской промышленности".

Отношение автора к Песоцкому, как и к Коврину, внутренне диалогично. Невозможно не ценить его подвижничества и трудолюбия, но излишняя одержимость любимым делом поглощает его как человеческую личность, постоянно вытесняя, как и в Коврине, выражаясь словами Достоевского, "в человеке человека". При всем различии героев, автор не склонен безоговорочно принимать жизненную позицию ни того, ни другого. В чем то он относится к ним сочувственно и с симпатией, ценя их действительную неординарность, способность посвятить себя возвышенной идее и заниматься полезным не только для себя, но и для других делом. Но в то же время он видит их определенную человеческую ограниченность, превращающую каждого из них в "частичного человека", в придаток к идее и делу.

В чеховском художественном мире нет ни одного героя, который был бы носителем "вечной" правды или истины "в последней инстанции", ибо, как говорит один из чеховских персонажей в повести "Дуэль", "никто не знает настоящей правды". Поэтому автор и сталкивает правды, позиции героев, так как только в процессе диалогического взаимодействия и происходит приближение к глубинной правде жизни, к которой стремится вместе со своими героями и автор. Из авторской позиции вытекает и концепция человека, его художественная антропология. Она антиномична. В человеке диалогически противоречиво сосуществуют естественно-природное и социальное, физическое и духовное, индивидуально-неповторимое и общечеловеческое, земное и космическое. Такой Чехов видит и показывает многосоставную сущность человека. А каков отдельный человек, определяется тем, как соотносятся в нем эти разнородные начала.