

ской страстью художник Меркулов столь же смешон и жалок, сколь трагичен и нелеп. Несообразность его характера, неестественность его страсти даны в противоречии внутренней логики повествования и внешнего сюжета, несоответствии формы и содержания.

Чехов-реалист показывает жизнь объективно, в ее естественном течении. Он редко вмешивается в ход изображаемых событий, редко дает им оценки, редко комментирует их. Именно потому так важно понимание богатства и разнообразия художественных средств раскрытия образов, непрямых авторских оценок в творчестве А. П. Чехова.

1. Бердников Г. А. П. Чехов. Идеи и творческие искания. 3-е изд. дораб. М., 1984. 2. Берковский Н. Я. Литература и театр. Статьи разных лет. М., 1969. 3. Бялый Г. Чехов и русский реализм. Очерки. Л., 1981. 4. Герсон З. И. Композиция и стиль повествовательных произведений А. П. Чехова // Творчество А. П. Чехова. Сб. ст. М., 1956. 5. Горький М. Собрание сочинений: В 30 т. М., 1953. 6. Палиевский П. Русские классики // Опыт общей характеристики. М., 1987. 7. Полоцкая Э. А. П. Чехов // Движение художественной мысли. М., 1979. 8. Чехов А. П. Полное собрание сочинений: В 30 т. М., 1976.

Статья поступила в редколлегию 22.05.89

С. Д. Абрамович, доц.,
Черновицкий университет

«Черный монах» А. П. Чехова:
гимн или реквием?

Чеховская повесть «Черный монах», по всей вероятности, становится в ряд произведений, которым суждено будить воображение поколений исследователей. Воистину, каждая эпоха имеет своего Монаха. Но примечательно, что оценки повести часто взаимно противоречат друг другу. Ограничимся здесь только теми, которые сделаны были с прицелом на некоторую «итоговость».

Дооктябрьская критика видела в чеховском Монахе (речь в данном случае идет пока не только о «Черном монахе», но и о таких произведениях, как, скажем, «Святою ночью» и др.) чуть ли не тоску писателя по христианским идеалам. Напротив, советские исследователи стали поначалу придавать Чехову, так сказать, некую «атеистическую боевитость». В 1954 г. харьковский исследователь М. Гушин трактовал повесть как свидетельство борьбы Чехова за материалистическую эстетику [6]. В 1957 г. Б. Александров выдвигает сходную точку зрения, укрепившуюся по сей день в учебной литературе: Чехов обличает в повести «декадентскую манию величия» [2]. Остается лишь уяснить, почему скромный преподаватель философии вдруг оказывается тут декадентом и почему «декадентская маниа величия» облеклась в повесть Чехова в черты христиан-

ского аскетического идеала. По мере угасания вульгарно-социологических страстей оценки трезвеют. Впрочем, подчас слышим: в 1979 г. В. В. Катаев интерпретирует образ Монаха в повести уже как «клинически точное» описание галлюцинации психически больного человека [11]; думается, не только эта задача стимулировала поэтическое вдохновение Чехова. В 1983 г. объявляет разгаданной загадку повести И. Сухих: по его мнению, для Чехова правда жизни — в том «ржаном хлебе с солью», который едят примирившиеся после очередной ссоры отец и дочь Песочки; ковринские же «полеты во сне и наяву» вызывают у автора некоторую опасливость [19]. Но вот в 1985 г. появляется статья В. Линкова, совершенно иначе понимающего чеховский замысел: для него как раз экстаз Коврина — «королевское» состояние духа, а Монах — символ вдохновения, гениальности [14]. Наконец, в 1988 г. опубликована работа В. Максименко [15], в которой верно отмечалось, что до сих пор «интерпретации сводились к оправданию одного героя и обвинению другого»; автор статьи стремится уяснить позицию Чехова, определяя влияние Черного монаха на судьбы всех персонажей повести и его роль как композиционного центра. Но автор приходит к выводу, что фигура Монаха — «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» [15, с. 88]. Кроме того, по мнению В. Максименко, «у каждого героя есть свой Черный монах» [15, с. 87]. Все это звучит весьма схоластически, хотя обычная у Чехова ситуация «всеобщего заблуждения» здесь уловлена точно.

Встречались, правда, и оценки, авторы которых стремились прежде всего проникнуть в замысел писателя, а не оправдывать полюбившийся персонаж. Надо сказать, что чеховская «объективная манера» и известная неопределенность его идеологических постулатов (хорошо, к слову, обрисованная в книге В. Линкова [13] очень затрудняли анализ авторской позиции. В свое время между В. Катаевым и В. Линковым состоялась содержательная полемика по вопросу о том, можно ли принимать у Чехова декларации персонажей за выражение авторского мнения. Однако «туманность» чеховских оценок создавала и почву для интерпретации произведений писателя в сугубо «модернистском» ключе. Обычно с таким явлением мы встречаемся в зарубежной науке. Так, итальянский исследователь Э. ло Гатто полагал, будто автор относится к идеям, которыми живут персонажи, с той же иронией, что и ко всем прочим разговорам на отвлеченные темы (скажем, о «светлом будущем»), и что в «Черном монахе» прочитывается тотальное разочарование Чехова в жизни [23]. К подобному взгляду склонялись и другие западные исследователи, например, Т. Виннер, выведивший «Черного монаха» из такого ряда, как «Скучная история», «Гусев», «Дуэль», «Палата № 6» [24].

Можно сказать, что наши исследователи ощущают в повести Чехова гимн жизни — пусть она мыслится то ли как «королевское» горение духа, то ли как «ржаной хлеб с солью». Напротив, зарубежная наука слышит в «Черном монахе» реке-вием по тщете человеческих надежд.

По сути, каждый исследователь энергично моделирует «своего Чехова», не замечая, что превращает образ Монаха в символ чего угодно, но только не того круга традиционных ценностей, которыми долго жила и продолжает жить культура. Дело ведь в том, что Монах у Чехова как бы из иного измерения, и существует воистину как бы в «астральном» плане, художественно обозначая тот порыв «от жизни лживой и известной» к «далеким мирам», которым жили и христианские аскеты, и романтики, и, отчасти, действительно, «декаденты». Речь идет не о том, «верил» ли Чехов в подобные вещи, а о том, что он эту устремленность «от ржаного хлеба» в людях видел и она его глубоко интересовала. Любопытно, к слову, — он, не бывший, как известно, религиозным, едва ли не единственный из русских реалистов, дерзнувший и образить монаха за пределами, и это изображение сопоставимо разве что с явлением Черта Ивану Карамазову.

Читатель вправе спросить: а ведь Коврин не религиозной же манией страдает, и Чехов отнюдь не затрагивает здесь тех же проблем, что автор «Братьев Карамазовых»? Однако Чехов трактует видение Коврина как эпизод из ряда многих родственных явлений, характерных для эпохи, в которой рядом сосуществовали кликушество и спиритизм, символистские порывы к «озарению» и утонченное визионерство В. Соловьева. «Маленький человек», Коврин заполучил лишь осколок подобных представлений, подобно тому, как андерсеновскому Каю попали в сердце и глаз лишь осколки зеркала Тrolля. Однако примечательно, что символом всего этого комплекса порывов в «метафизику» становится именно образ Монаха, с древнерусских времен выступавший в отечественной литературе как обозначение «особенного человека», ставящего целью достижение «ангельского чина». С фигурой монаха, с аскетическим самоотречением связывались у русских писателей вопросы о смысле веры, о разумности (абсурдности) бытия — назовем хотя бы «Отца Сергия», «Жизнь Василия Фивейского» и т. п. В рамках тогдашней культуры именно «монах» мог стать легко прочитанным читателями символом, суммирующим вековой страх человека перед смертью и его отчаянный порыв принять вызов Неизвестного, шагнуть ему навстречу.

Чехов, с детства хорошо знавший вероучение и монашескую братию, веру свою «растерял», как сам признавался. Тем не менее к образу монаха он обратился уже в первом своем «серьезном» произведении — рассказе «Святою ночью». Здесь в центре внимания вопрос о смысле жизни монаха-поэта, избравшего для изложения своих душевных порывов уже чуждый для окружающих церковно-славянский язык и риторические

приемы. С тех пор в творчестве Чехова монах становится «сквозным образом», и с дореволюционной поры критики отмечали это. Однако в наши дни подчеркивается уже не столько традиционалистский характер, «реминисцентность» образа Монаха (о ней чаще просто забывают), сколько непосредственные жизненные впечатления Чехова, видевшего монахов в тех или иных обстоятельствах (напр., в упомянутой статье И. Сухих). Тем не менее пишущие о Чехове обычно хорошо ощущают особую значительность этого черного силуэта, скажем, в «Степи» [17, с. 30]. Конечно, и фигура монаха с кружкой, увиденная молодым писателем из окна веселого московского трактира на фоне бледного рассвета, могла стать зерном будущего «сквозного образа». Однако жизнь и культура в чеховском творчестве сопрягаются очень свободно, и «из сора» житейских впечатлений могло вырасти грандиозное обобщение. Широко известно и то, что, по свидетельству самого писателя, его как-то разбудил кошмар — видение Черного монаха. Это было в счастливую пору устройства «сада земного», мелиховского имения, вскоре после впервые пережитой волны литературного успеха. Видение явилось молодому счастливцу накануне его роковой болезни, как Черный человек Моцарту. Но сигналы надломленного организма стали для Чехова лишь очередным импульсом к творческому переосмыслению факта. Многое, очевидно, отложилось в этом образе. В то лето автором после ряда унижений был пережит, видимо, некий «искус величия», и уж, несомненно, чувство собственной значимости. Рядом трудился старик-отец, чьи дни клонились к закату, и старая сыновняя неприязнь угасала [18, с. 408], уступая место размышлению (с отцом же связан был у Чехова «комплекс веры»: заставляя Антошу петь в церкви и зубрить Писание, отец убивал в нем веру своим «формализмом»). Можно было задуматься, достаточно ли человеку «имения с крыжовником»? три ли аршина земли ему надо? или, все же, весь земной шар?.. Могли вспомниться писателю и суровые образы, внушаемые в детстве, и феномен визионерства В. Соловьева [20, с. 251], и многое, виденное и прочитанное... Верно сказано: «Разве не остается загадкой жизнь и личность Чехова, несмотря на то, что его книги перечитаны всеми не один раз? И, может быть, мы именно потому все еще спорим о «Чайке» и «Черном монахе», что не разгадали тайны жизни и личности их автора?» [8, с. 5].

Во всяком случае, несомненно, что не настроения Чимши-Гималайского владели Чеховым, и не упоение лишь одно переполняло его душу. Его, видимо, терзало сомнение, то высокое философское сомнение, которое не менее ценно, нежели житейский оптимизм. Вот почему образ жизни-сада в «Черном монахе», по тонкому замечанию З. Паперного, «неспокойный, неблагоприятный, но по-чеховски тревожный образ. В нем и радость, жажда жизни, в нем и трагедия» [16, с. 74].

К слову, и «сад жизни» — образ, имеющий глубинные

фольклорно-литературные корни: сюда стоит включить и Библию, и древнерусский «вертоград многоцветный», и многое от Толстого, — становится у Чехова, как и образ Монаха, «сквозным образом» [1]. При этом очевидно, что Сад и Монах составляют явственную художественную оппозицию. И крайне интересно, что абсолютно идентичная оппозиция возникает и в рамках совершенно иных культур, когда они переживают кризис средневековых спиритуальных ценностей. Вот стихи японца XVIII в. Сидо: «Плащ нараспашку, Смотрит старый монах На вишневый цвет» (любопытно, что в науке отмечена близость Чехова к японской поэтике, напр. [7]). Именно мелиховский период стал, видимо, отправной точкой в возникновении названной оппозиции Сад-Монах, и последующая работа духа укрепляла эту дихотомию. Цветение жизни все чаще воспринималось писателем в сопровождении трагического чувства обреченности, недолговечности этого цветения. Вот почему нельзя перетолковывать глубокую трагедийность «Черного монаха» в духе утверждения простых земных ценностей вроде «ржаного хлеба с солью». Нет, не хлебом единым жив человек, и его порывы к тому, что, говоря словами Аристотеля, «за физикой», вряд ли были в глазах Чехова чистым «клиническим случаем». В Коврине, переутомившемся, надломленном борьбой за этот самый кусок ржаного хлеба, угадываются автопортретные черты. И вставший перед чеховским персонажем вопрос о границах «сада жизни» был, конечно, не гипертрофированием в сознании людей ложных ориентационно-оценочных критериев, а обычным, «нормальным» экзистенциальным вопросом. Иное дело, что для персонажа тут все оборачивается безнадежно. А у автора «Черного монаха» тема смерти безотрадно звучит лишь тогда, когда сопрягается с мыслями о жизни, утратившей самые элементарные понятия о высоком смысле человеческого бытия [5, с. 142]. Коврина, не сумевшего жить, поглощает смерть, и ее господство именно потому ужасает, что жизнь персонажа оказалась бесполезной. Верно, что именно с Чехова начинается в русской литературе вопрос «Как жить?», что в эпоху Чехова «в разноречивых высказываниях о смысле человеческого бытия как никогда обнаружилась тяга к обобщающим формулам, к афоризмам, а спор о человеческой личности, о гуманизме, о содержании и направленности человеческой жизни занял в литературе одно из ведущих мест» [12, с. 216—217]. Коврин тоже пытался решить именно эти, «фаустовские» вопросы, и слишком большим, слишком бесстрашным художником был Чехов, чтобы протянуть своему персонажу в ответ ломоть ржаного хлеба.

Как философа, Коврина мучит именно «малость» его дел — борьба за диссертацию, кафедру и пр. Ему хочется знать о главном, о том, чего не знает и не хочет знать жизнерадостное большинство. И не случайно ему является именно Монах, а не, скажем, девушка с распущенными волосами и в золотом кушаке, как теще Ипполита Матвеевича Воробьянинова. Монах

символизирует философский горизонт повести, и неправ Т. Виннер, полагавший, что «литературные и мифологические репродукции в произведениях Чехова служат средством для достижения полифонического звучания, для выражения иронии и сатиры...» (цит. по: Козлов А. С. Мифологическое направление в литературоведении США. М., 1984, с. 92). Воистину, «не поймет и не заметит Гордый взгляд иноплеменный...»: ведь тут сказалась именно общая для русского реализма конца века закономерность, подмеченная В. Каминским, — «именно в реалистической литературе конца XIX в., стремившейся, преодолевая кризис идей, погрузиться «внутри» народного сознания, «условные» формы нередко заимствовали образный и стилистический строй фольклорных и библейских жанров, как бы апробированный веками исторического опыта масс, причем формы эти меньше всего, разумеется, имели отношение к агиографии и религиозно-культовому содержанию» [10, с. 82].

В то время, пронизанное предчувствиями грядущих социальных и духовных катаклизмов, думать о смерти вовсе не означало превращаться в декадента. Сам Лев Толстой, считал, что научиться думать означает думать о смерти. Философичность пронизывает творчество русских символистов, и трагедийность человеческого бытия остро переживалась ими (хотя и подмеченный М. Горьким тип «Смертяшкина» тоже, несомненно, тут существовал).

Чехов явно не только думал о смерти, но и о возможности понять и оправдать ее, равно как и о традиционных путях утешения. Любивший в молодости подчеркивать «я не монах», писатель вскоре после смерти брата, Н. П. Чехова, изображает в живых картинах фигуру монаха, молящегося в гроте [3, с. 235—236]. Накануне смерти, по свидетельству И. Бунина, Чехов, случается, говорит, что бессмертие есть, что неплохо бы пожить монахом... Не будем приписывать Чехову усугубление религиозных настроений, однако несомненно, что он, обреченный туберкулезом, напряженно думал о смысле и жизни, и смерти.

Чеховский Коврин, надломленный в схватке с жизнью, и в самом деле мог показаться нашим ученым «декадентом» в ту пору, когда о смерти думать как бы не полагалось, а вопрос о смысле жизни, о гении и посредственности казался решенным раз и навсегда. Но, даже впадая в манию величия, в «декадента» он, конечно, не превращается. Правы, конечно, те, кого И. Сухих остроумно назвал «ковринистами», трактующие наваждение Коврина как «высокую болезнь», экстаз. Ведь автора не привлек ни тот Коврин, который существовал до болезни с его хлопотами о диссертации, ни тот пошлый, самоуспокоенный субъект, сознающий свою посредственность, каким он стал по выздоровлении. Уж не безумен ли он теперь, отсекая в угоду мнению медиков лучшую, высшую часть своего «я»? Верно и замечание Э. ло Гатто: «нормальный» Коврин столь несчастен, что заболевает чахоткой и умирает [23, с. 353].

Однако уход Коврина из жизни — все же деформация сознания, возникшая на почве человеческой придавленности, причем мания величия есть как бы мания преследования навыворот. Об этом свидетельствуют поступки любого тирана. Уже ранний Чехов это понимал. Точно подметил М. Гушин, что, изображая манию величия, писатель уже тогда, в ранний период творчества, видел за ней скрытую «пришибевщину» [6, с. 40]. Увы, наш интеллигентный Коврин повел себя с семейством Песоцких и, в частности, с Таней, мягко говоря, пренебрежительно. И то чувство духовного «королевства», которое восхищает В. Линкова, отнюдь не опозтезировано Чеховым. Да и кто у Чехова чувствует себя «королем»? Разве что пошляк Панауров из повести «Три года» да старый профессор из «Скучной истории», горько раскаивающийся перед смертью, что жизнь положил на служение «фирме и ярлыку»... Тут Коврин выступает как прямой преемник и пушкинского Евгения из «Медного всадника», и гоголевского Поприщина из «Записок сумасшедшего» [21, 8 с., с. 494]. И беседы его с «ласковым и лукавым призраком» вовсе не полет в «далекие миры», ибо нет тут настоящего простора духа. Однажды утверждалось, что «в изображении высокого, запредельного» в чеховской художественной системе слово или вообще не допускается, или только слово поэтическое, постижение этих сфер духа предано высокой поэзии» [22, с. 274]. Однако, за исключением «Черного монаха», — где оно у Чехова, запредельное? Но если даже принять такой критерий, то окажется, что Монах, эта, казалось бы, м о н а х а з а п р е д е л ь н о г о, говорит скверно, как заурядный проповедник: «А почему ты знаешь, что гениальные люди, которым верит весь свет, тоже не видели призраков? Говорят же теперь ученые, что гений сродни умопомешательству. Друг мой, здоровы и нормальны только заурядно-стадные люди...» [21, с. 242]. Привкус пошлости в этих фразах, просторечное «а почему ты знаешь», внеположность позиции говорящего науке, вплетение в лексикон расхожего выражения «заурядно-стадные люди», модного в эпоху увлечения Ницше, — все это говорит само за себя. Тут ни грана высокой поэзии, ни намек на исихастическое молчание. Сама стилистика речей Монаха есть стилистика ковринская, точно так же, как Монах есть порождение его сознания. Но что же объективно и властно вызывает в помраченном сознании этот черный призрак?

Символ Смерти, небытия — вот что такое Черный монах у Чехова. Категория трагического присуща подлинно великому искусству, истинный художник отражает не только «пиршество жизни», но и присутствующее на горизонте пугающее Ничто. И, как в мире Пушкина есть место Чуме, так в мире Чехова есть образ Смерти.

Спрятаться от этой проблемы нельзя. Вот, по сути, прячется в «сад», словно в «футляр», Песоцкий, для которого не существует «метафизики»; у них, Песоцких, «только сад...», как с

неожиданной, казалось бы, горечью, признается Таня. Во имя процветания сада старик Песоцкий находится как бы в состоянии войны с человечеством; даже с дочерью у него то «война», то «перемирие». Но на дне сией чаши горечь. Когда мы вместе с Ковриным входим в сад Песоцкого, то сад этот, производивший на Коврина-ребенка сказочное впечатление, выглядит уже скорее как зловещее «заколдованное место», и недаром введен здесь, в экспозиции, черный дым, «заменяющий облака, когда их нет...» [21, 8 С, с. 228]; из этого-то дыма и сгустится позже Черный Призрак. Сам же сад таков: «Каких только тут не было причуд, изысканных уродств и издевательств над природой! Тут были шпалеры из фруктовых деревьев, груша, имеющая форму пирамидального тополя, шаровидные дубы и липы, зонт из яблони, арки, вензеля, канделябры и даже 1862 из слив — цифра (sic! С. А.), означавшая год, когда Песоцкий впервые занялся садоводством» [21, 8 С, с. 227].

Первый год освобождения страны от крепостничества... Энергия Песоцкого — сугубо «буржуазная» энергия, направленная на создание того «сада радостей земных», от которого склонен был отвращаться средневековый человек, посвящая себя созерцанию Лица Смерти. Однако сад Песоцкого не более чем расширенный вариант «имения с крыжовником», пересоздание первоизданного Эдема по личной прихоти, выдающее, как и постоянная агрессивность старика ко всему, что вне сада находится, страх и неуверенность. И все это не менее ущербно, нежели духовидчество Коврина — именно в саду Песоцкого Коврин, приехавший сюда отдохнуть, созревает вместо того до безумия, ибо гонка за жизненными благами за воротами с каменными львами не кончается, а как бы удесятряется (характерно, что, как в сказке, тут Коврину предлагается невеста, имение, состояние, приданое и пр., но никто не видит, не догадывается, что с ним происходит). Вот почему вряд ли прав Ф. Искандер, уверявший недавно на страницах «Литературной газеты», что у Чехова, в противовес распространившемуся в то время «культу бездомности», — «уют отгороженности, одомашненности, окультуренности восплаемого пространства жизни» (04.03.87). Нет мира под яблоней, подстриженной в виде зонтика! И недаром «теоретика» Коврина и «практика» Песоцкого тянет породниться, и Коврину кажется заманчивым стать наследником тестя. В делах Песоцкого — то же безумие, что и в мечтаниях Коврина, а в Коврине та же меркантильность, что и в «мечте» Песоцкого. Кончается это крахом семьи, надежд и самой жизни...

Вряд ли прав Т. Виннер, видящий здесь гибель «экстраординарных талантов», которые потому терпят крах, что они лучше других [24, с. 177]. Точнее судит В. Камянов, отметивший, что оба «возбужденных себялюбца» внутренне сходны [9, с. 187]. И очень близко подходит к проблеме В. Максимиенко, отмечавший, как мы помним, что у каждого персонажа

«свой Черный монах», но ограничившийся сведением образа Монаха к аллегории.

Подобно тому, как в «Вишневом саду» будут суетиться у корней «воздушной громады» цветущих деревьев разнообразных «недотепы», так и в «Черном монахе» уродуют и наполняют черным дымом свой сад, Сад Жизни, «возбужденные себялюбцы».

До последних дней возделывавший свой собственный сад, Чехов не утратил веру в гармонию человека с окружающим миром, веру в жизнь и ее смысл. И когда Горький познакомил его со своей обработкой сюжета о Василии Буслаеве, который — будь его воля! — все бы «сады сажал» и «землю раскрасил бы, как девушку», Чехов, по воспоминаниям Горького, пришел в возбуждение, менее всего похожее на пессимизм. Отзыв Чехова, записанный Горьким, правда, несет отпечаток горьковской стилистики, но все же тут запечатлено прямое суждение автора «Черного монаха» о проблемах, обозначенных в повести имплицитно: «Это хорошо... Очень настоящее, человеческое! Именно в этом «смысле философии всей». Человек сделал землю обитаемой, он сделает ее и уютной для себя. — Кивнул упрямо головой, повторил: — Сделает» [4, с. 452].

И несовершенство окружающих его людей не препятствовало Чехову видеть перспективу грядущего обновления жизни, как не препятствовало сознание трагической обреченности Сада любоваться его красотой и способствовать его процветанию.

1. *Абрамович С. Д.* Символика пейзажа у А. П. Чехова и Л. М. Леонова // *Вопр. рус. лит.* Вып. 2. 1986. 2. *Александров Б. И.* Семинарий по Чехову. М., 1957. 3. *Гитович Н. М.* Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М., 1955. 4. *Горький М. А. П.* Чехов // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. 5. *Гречнев В. Я.* Русский рассказ конца XIX—XX века. Л., 1979. 6. *Гущин М.* Творчество Чехова. Харьков, 1954. 7. *Заворыкина Т. Д.* К вопросу о близости человеческой драматургии и японской поэтики // Теоретические проблемы изучения литератур Древнего Востока. М., 1982. Ч. 1. 8. *Заворыкина Т. Д.* К вопросу о близости чеховской драматургии и японской поэтики // Теоретические проблемы изучения литератур Древнего Востока. М., 1982. Ч. 1. 9. *Есенков В. В.* Только достоверность? // *Лит. газ.* 1986. 1 окт. 10. *Камянов В. Б.* Дар проникновения // Октябрь. 1985. № 1. 11. *Каминский В. И.* Пути развития реализма в русской литературе конца XIX века, Л., 1979. 12. *Кагаев В. Б.* Проза Чехова. Проблемы интерпретации. М., 1979. 13. *Крутикова Л. В.* Реалистическая проза 1910-х годов. Рассказ и повесть // Судьбы русского реализма начала XX в. Л., 1972. 14. *Линков В. Я.* Проблемы смысла жизни в «Черном монахе»: Чехова // *Изв. АН СССР.* 1985. Т. 44. № 4. 15. *Максименко В. Ф.* Проблема личности в повести А. П. Чехова «Черный монах» // *Вопр. рус. лит.* 1988. Вып. 2 (52). 16. *Паперный З. С.* А. П. Чехов. М., 1954. 17. *Полоцкая Э. А.* П. Чехов. Движение художественной мысли. М., 1979. 18. *Роскина Н. А.* Письма к Чехову его отца П. Е. Чехова // Литературный музей А. П. Чехова. Таганрог: Сб. ст. и материалов. Ростов н/Д., 1967. 19. *Сухих И.* Загадочный «Черный монах» // *Вопр. лит.* 1983. № 6. 20. *Турков А.* Чехов и его время. М., 1980. 21. *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М., 1974—1982. 23. *Lo Gatto E.* Jedność artystyczna i duchowa // *Chechov w oczach krytyki światowej.* Warszawa, 1971. 24. *Winner T.* Chekhov and his prose. New York; Chikago; San Francisco. 1966.

Статья поступила в редколлегию 03.05.88.