

Кино и массмедиа

УДК 791, 82
ББК 71 / 85.37

Сараскина Людмила Ивановна

Доктор филологических наук, главный научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Москва

ORCID ID: 0000-0003-4844-4930

l.saraskina@gmail.com

Ключевые слова: А.П. Чехов, «Черный монах», психиатрия, мания величия, мистика, визуальное воплощение миража, Иван Дыховичный, Станислав Любшин.

Сараскина Людмила Ивановна

«Черный монах»: повесть ПЛЮС КИНО

В статье анализируется одна из самых загадочных повестей А.П. Чехова «Черный монах» (1894), написанная в период серьезного увлечения писателя психиатрией. Он называл эту повесть сочинением сугубо медицинским — про «молодого человека, страдающего манией величия», однако современники видели в ней и разное другое: разоблачение идей Дмитрия Мережковского об избранничестве, критику теории вырождения немецкого врача и писателя Макса Нордау, насмешку над учением профессора судебной медицины Чезаре Ломброзо о родстве гениальности с безумием.

«Замысел был один, а вышло что-то другое...» — признавался Чехов. По-видимому, это «что-то другое» девять десятилетий никого не подпускало к экранизации повести — факт тот, что первая и единственная попытка (1988, режиссер Иван Дыховичный, мощная съемочная группа) могла стать, но не стала кинематографическим прорывом. Чехов в своей «медицинской» истории будто «забывает» о врачевании, признавая приоритет мистической тайны в жизни человека. Фильм, чуждый мистических интуиций, остается в рамках учебника психиатрии.

Saraskina Liudmila I.

Doctor of Philology, Chief Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, Moscow

ORCID ID: 0000-0003-4844-4930

l.saraskina@gmail.com

Keywords: A.P. Chekhov, The Black Monk, psychiatry, megalomania, mysticism, a visual embodiment of a mirage, Ivan Dykhovichny, Stanislav Lyubshin.

Saraskina Liudmila I.*The Black Monk: The Novelette Plus the Movie*

The paper analyses one of the most mysterious works of A.P. Chekhov, *The Black Monk* (1894), written when the author was very seriously interested in psychiatry. A.P. Chekhov called this novelette a purely medical writing: about “a young man suffering from megalomania”. But the writer’s contemporaries saw in the story many other things:

- a denouncement of Dmitry Merezhkovsky’s ideas about “chosenness”;
- a critique of the “degeneration theory” developed by the German writer Max Nordau;
- a mockery of Cesare Lombroso’s theory about the affinity between being a man of genius and being mad.

A.P. Chekhov himself confessed: “The result has become different from the intention...”. It looks like this very “difference”, for ninety years, did not allow anybody to make a screen version of the novelette. The first and only attempt (1988: Ivan Dykhovichny as the film director plus a very impressive film crew) could have become but has failed to become a breakthrough in film-making. A.P. Chekhov, in this “medical” story, “forgets”, as it were, about his medical training and puts forward mysterious elements in human life. The film, giving up mysterious intuitions, remains within the limits of psychiatry textbooks.

— О, как вы жестоко поступили со мной!

Я видел галлюцинации, но кому это мешало?

Я спрашиваю: кому это мешало?

А.П. Чехов. *Черный монах*

Повесть А.П. Чехова «Черный монах» (1894) была опубликована почти вровень с рождением кинематографа, но прошло девяносто четыре года, прежде чем российское кино решилось обратить на нее внимание и рискнуло создать экранную версию. Стоит заметить, что Чехов до сих пор остается лидером по числу и отечественных, и зарубежных экранизаций русской классики — фильмография по его произведениям стремительно движется к числу *шестьсот* [8].

Западный кинематограф, который так любит «Дядю Ваню», «Трех сестер» и особенно шуточную комедию «Медведь» (двадцать пять кино- и телеверсий), только недавно обратил свой взор на «Черного монаха»: события повести и ее загадка в американской версии, снятой «по мотивам», извлечены из чеховского контекста, радикально осовременены и перенесены в сегодняшний день. Анонс полнометражного (105 мин.) фильма *The Black Monk* (2017) режиссеров Marylou Tibaldo-Bongiorno и Jerome Bongiorno отмечен слоганом: «What do you seek?» («Что же ты ищешь?»). Авторы картины, вдохновившись чеховской повестью («Inspired by the Chekhov short story»), восприняли ее сюжет весьма приблизительно: «Кинематографист, борясь со своим безумием, встречает легендарного черного монаха и раскрывает для себя смысл жизни и потерянной любви» [10].

Почему все же бесподобная чеховская повесть так редко обращала на себя внимание кинематографистов? Что так отпугивало и отпугивает мастеров экрана от нее и в чем был риск первой и пока единственной отечественной экранизации?

О повести много, порой недоуменно и раздраженно, писали — и современники Чехова, и позднейшие критики. Только Лев Толстой, прочитав повесть сразу, как только она вышла, говорил о ней с осо-

бенной нежностью и восхищением: «Это прелесть! Ах, какая это прелесть!» [4, с. 536].

Сам Чехов называл свою повесть сугубо медицинской — вроде как про молодого человека, страдающего манией величия. Писатель, отвечая издателю «Нового времени» А.С. Суворину, заподозрившему, что автор изобразил в повести собственное душевное состояние, признавался: «Кажется, я психически здоров. Правда, нет особенного желания жить, но это пока не болезнь в настоящем смысле, а нечто, вероятно, переходное и житейски естественное. Во всяком случае, если автор изображает психически больного, то это не значит, что он сам болен. „Черного монаха“ я писал без всяких унылых мыслей, по холодном размышлении. Просто пришла охота изобразить манию величия. Монах же, несущийся через поле, приснился мне, и я, проснувшись утром, рассказал о нем Мише... Бедный Антон Павлович, слава Богу, еще не сошел с ума, но за ужином много ест, а потому и видит во сне монахов» [5, т. 12, с. 42–43].

Достоверно известно, что во время создания повести Чехов серьезно увлекался психиатрией. Он рассказывал знакомому писателю Иерониму Ясинскому о своем «крайнем интересе к всяким уклонам так называемой души» и признавался: «Если бы я не сделался писателем, вероятно, из меня вышел бы психиатр, но, должно быть, второстепенный, а я психиатром предпочел бы стать первостепенным» [9, с. 368].

Примерно то же самое Чехов внушал и правнучке Михаила Щепкина актрисе и переводчице Татьяне Львовне Щепкиной-Куперник, с которой в 1890-х тесно и дружественно общался. Она вспоминала: «Одно время он очень увлекался психиатрией (как раз писал для „Артиста“⁽¹⁾ рассказ „Черный монах“) и серьезно говорил мне: „Если хотите сделаться настоящим писателем, кума, — изучайте психиатрию, это необходимо“» [7, с. 317].

В Мелихове Чехов сблизился с известным русским психиатром Владимиром Ивановичем Яковенко, основателем и директором лучшей в России в конце XIX века психиатрической лечебницы,

⁽¹⁾ «Артист» — русский иллюстрированный театральный, музыкальный и художественный журнал, одно из ведущих изданий театральной периодики последней трети XIX века. Издавался в Москве с 1889 по 1895 год в течение театральных сезонов (7 номеров в год с сентября по апрель).

находившейся в селе Мещерское Подольского уезда (ныне Московская областная психиатрическая больница № 2 им. В.И. Яковенко). Один из основоположников социальной психиатрии, организатор психиатрической помощи в России, он стал авторитетом для Чехова — писатель бывал в Мещерском и мог видеть, как удачно размещены больничные павильоны, как грамотно используется живописный рельеф местности, какой заботой проникнуто лечение душевнобольных.

Откликаясь на присланный ему рассказ медицинского содержания писательницы Елены Михайловны Шавровой, Чехов писал: «Чтобы решать вопросы о вырождении, психозах и т.п., надо быть знакомым с ними научно» [5, т. 12, с. 70]. Упрекая Шаврову за поверхностное знание предмета, Чехов замечал: «Предоставьте нам, лекарям, изображать калек и черных монахов. Я скоро начну писать юмористические рассказы, ибо мой психопатологический репертуар уже исчерпан» [там же, с. 71].

Исходя из этих и подобных сведений, проще всего было бы числить повесть «Черный монах» как раз по ведомству психопатологического репертуара — считать ее либо психиатрическим этюдом, либо рассказом психиатра-клинициста, либо случаем из врачебной практики, либо правдивой историей одного безумия и т.п. Так, собственно, и случилось: значительное число трактовок повести к этому обычно и сводилось. Правда, современники писателя пытались, ради оригинальности, увидеть в ней и нечто другое: разоблачение идей Дмитрия Мережковского об избранничестве, критику теории вырождения немецкого врача и писателя Макса Нордау, насмешку над учением профессора судебной медицины, учителя Нордау, Чезаре Ломброзо о родстве гениальности с безумием, неприятие декадентского мироощущения, когда пленительная иллюзия как наркотик всецело подчиняет себе человека и вытесняет из его сознания и разум, и реальность.

Назову еще одну из самых, пожалуй, любопытных трактовок: «Черный монах» — повесть из цикла произведений «fin de siècle» («конец века»), что роднит ее с творчеством таких художников слова и сцены, как Оскар Уайльд, Фридрих Ницше, Рихард Вагнер, Генрик Ибсен с их увлечением невротиками, истериками и безумцами.

Не стану обсуждать здесь авторство и убедительность подобных трактовок, замечу лишь одно: оценка Чеховым своей повести как

этюда из сферы психопатологии мало кого интересовала — критика шла или мимо, или дальше.

Но можно ли и в самом деле безоглядно доверять оценкам Чехова своих произведений? Вопрос крайне деликатный — в любом случае есть смысл учитывать фактор адресата. Вот Чехов сообщает симпатичной ему даме — Лидии Алексеевне Авиловой, известной по мемуарам «А.П. Чехов в моей жизни» (написанных под девизом: «роман, о котором никогда никто не знал, хотя он длился целых десять лет») о «Палате № 6»: «Кончаю повесть, очень скучную, так как в ней совершенно отсутствуют женщина и элемент любви. Терпеть не могу таких повестей, написал же как-то нечаянно, по легкомыслию» [5, т. 11, с. 552].

Полезно сравнить этот лукавый (если не сказать кокетливый) авторский анонс с тем колоссальным впечатлением и теми восторгами, которые «Палата № 6» произвела на русских читателей — Л.Н. Толстого и И.Е. Репина, В.И. Ленина и Н.С. Лескова. Характерен как раз отзыв Лескова: «В „Палате № 6“ в миниатюре изображены общие наши порядки и характеры. Всюду — палата № 6. Это — Россия... Чехов сам не думал того, что написал (он мне говорил это), а между тем это так. Палата его — это Русь!» [3, с. 316].

Может быть, Чехов на самом деле и думал, и понимал, и знал себе цену, но по скромности характера, избегая ложного пафоса, сообщал прекрасной литературной даме, что только легкомыслие подвигло его, и то нечаянно, создать эту «скучную» повесть. В том же 1894 году, работая над повестью «Три года», сразу после «Черного монаха», Чехов писал Шавровой: «Замысел был один, а вышло что-то другое, довольно вялое и не шелковое, как я хотел, а батистовое... Надоело все одно и то же, хочется про чертей писать, про страшных, вулканических женщин, про колдунов, но, увы! требуют благонамеренных повестей и рассказов из жизни Иванов Гавриловичей и их супруг» [5, т. 12, с. 57].

Итак:

«Чехов сам не думал того, что написал...»

«Замысел был один, а вышло что-то другое...»

Меж тем современник и собеседник Чехова, упомянутый выше Иероним Ясинский, вспоминал об авторе повести: «Он был любезным молодым человеком с той положительной складкой в обращении, какая

обличает обыкновенно врача, изучающего мир сквозь реальные очки. Последнее обстоятельство не помешало Чехову, однако, написать, как раз во время нашего пребывания в [гостинице] „Лоскутной“, почти мистический рассказ „Черный монах“» [9, с. 368].

Почти мистический рассказ... Все дело было в этом сакраментальном *почти*.

II

Художественный фильм-драма «Черный монах» [6] был снят на студии «Мосфильм» актером Театра на Таганке Иваном Дыховичным в 1988 году и стал его первой полнометражной (88 мин.) режиссерской работой. Сценарий к дебютной экранизации по мотивам чеховской повести написали Дыховичный и режиссер Сергей Соловьев. По-видимому, загадочный «Черный монах» манил сценаристов завидным шансом прервать молчание кинематографа и покорить эту, по словам Льва Толстого, *прелестную*, но доселе неприступную крепость. Время было самое подходящее — в 1988-м художникам удавалось то, что не удавалось ни до, ни после.

Надо отдать должное художественному вкусу авторов картины — на роль главного героя повести Андрея Васильевича Коврина был приглашен 55-летний народный артист РСФСР (1981), известный московским зрителям большими театральными работами Станислав Любшин, снявшийся к тому моменту в тридцати пяти фильмах, в числе которых была картина Никиты Михалкова «Пять вечеров» (1978), где Любшину досталась главная мужская роль. Тот факт, что чеховскому магистру философии Коврину нет еще и сорока, и он сильно моложе, чем исполнитель его роли, к счастью, совсем не испортил впечатления. Зрители картины восторженно говорили: Любшин стал актером, чтобы играть чеховских героев (за восемь лет до «Черного монаха» Любшин снялся в экранизации чеховской повести «Три года»).

Роль давней знакомой, а потом и невесты Коврина Татьяны Песоцкой сыграла (по-видимому, по рекомендации С. Соловьева), героиня «Ассы» Татьяна Друбич; правда, почему-то озвучила эту роль Марина Неелова. В роли отца Татьяны, помещика и садовода Егора

Семеновича Песоцкого, снялся выдающийся театральный мастер Петр Наумович Фоменко.

Грузинский композитор Теймураз Бакурадзе («Жил певчий дрозд», 1970) наполнил картину волнующей, тревожной музыкой, которая причудливо переплеталась со звуками дождя, шелестом листвы, шумом деревьев, пением соловьев и криками перепелов, всплеском весел, хлопаньем ставень, а также сочинениями Людвиг ван Бетховена и Густава Малера.

Всемирно известный камермен Андрея Тарковского — кинооператор, народный артист РСФСР (1979), лауреат множества кинематографических премий Вадим Юсов запечатлел изумительные пейзажи с цветами, травами и деревьями, незабываемые интерьеры и крупные планы персонажей (за свою работу в «Черном монахе» он будет удостоен специального приза Венецианского кинофестиваля «Золотая Оселла»).

Съемки картины по большей части происходили в красивейшей подмосковной усадьбе Середниково, бывшем имении Всеволожских и Столыпиных, парково-усадебном ансамбле конца XVIII — начала XIX века, одном из самых известных лермонтовских мест России, где впоследствии будут снимать многие телесериалы.

Все эти обстоятельства — загадочная повесть Чехова, мощная съемочная группа, место и время съемок — предвещали, казалось, грандиозный успех картине, обещали стать вехой в кинематографической чеховиане, новым словом в искусстве экранизаций русской классики, шедевром, прорывом и т.п.

Ничего подобного, однако, не случилось. Успех оказался средний, работа была отмечена всего только как лучший фильм-дебют года. Используя метафору из письма Чехова, у авторов картины вышло нечто батистовое, а не шелковое. Приведу типичные зрительские отзывы:

«Плохо снято. Есть Антон Павлович. Зачем его исправлять? Зачем снимать „по мотивам“? Результат налицо: разве бы Чехов такое позволил? Идет, идет. Смотрит, смотрит. Тучи плывут, плывут. Ветер дует, дует. Он молчит, молчит. Потом идет, идет».

«Скучно, длинно, нудно. Лучше прочитать книгу. От недостатка таланта режиссеру пришлось снимать обнаженную героиню. Но это не спасает фильм от провала. Так же как и игра великолепного Станислава Любшина» [2].

Поразительно другое. Сценаристы то ли совершенно забыли, то ли не захотели принять во внимание, то ли не сочли важным, что повесть называется не «Магистр философии», не «Алексей Коврин», не «Садовод Песоцкий и его дочь», а «Черный монах». Именно это непонятное существо, эта таинственная субстанция, этот невыразимый образ стоит в центре сюжета, именно в нем вся интрига повествования и та самая непознанная и непостижимая прелесть. Ведь именно монах, несущийся через поле, а не худошавая большеглазая девушка, влюбленная в магистра, и не сам магистр, приснился Чехову. Ради него, монаха из легенды, сказочник Чехов выстроил декорации, придумал садовое изобилие, собрал персонажей, сочинил им биографии и взял в свои руки ниточки их судеб.

А в одноименной картине, замечу, черного монаха не было даже в перечне действующих лиц, а значит, нет и не могло быть актера, который бы его представил и сыграл.

В повести, в отличие от фильма, присутствие монаха сверхактивно, можно сказать, тотально. И это у Чехова, который, как правило, избегал всякой нарочитой фантазмагии, иронизировал над ней, крепко опираясь на «реализм действительной жизни».

Свой сон о монахе автор повести отдает герою, магистру философии («Или, быть может, черный монах снился мне?»), помогает сочинить историческую родословную, разворачивая ее на «тысячу лет тому назад», а также помещает в экзотическое пространство (пустыню где-то в Сирии или Аравии).

Коврин заранее предупреждает Таню Песоцкую, которой рассказывает легенду, что не отвечает за источник, а также за саму легенду — странную, ни с чем не соотносимую. «Какой-то монах, одетый в черное» — герой легенды. Собственно, он и называется *черным* монахом, потому что одет в черную одежду.

Монах из легенды тысячелетней давности обладает мифическим свойством: умножаться, порождать двойников (клонов, как сказали бы сейчас), так что одновременно с ним является миру другой монах (то есть мираж), медленнодвигающийся по поверхности озера. По легенде, повторю, странной, неясной, мираж тоже стремится умножиться и рождает подобия: «От миража получился другой мираж, потом от другого третий, так что образ черного монаха стал без конца передаваться из одного слоя атмосферы в другой. Его видели то

в Африке, то в Испании, то в Индии, то на Дальнем Севере... Наконец, он вышел из пределов земной атмосферы и теперь блуждает по всей вселенной, все никак не попадая в те условия, при которых он мог бы померкнуть. Быть может, его видят теперь где-нибудь на Марсе или на какой-нибудь звезде Южного Креста» [4, с. 295].

Суть легенды, самый ее гвоздь, заключался, однако, 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... Черного монаха мы должны ждать не сегодня — завтра» [там же].

Итак, магистр, который не помнит, откуда знает эту легенду (слышал? читал? приснилась?), готовится к появлению черного монаха. Ждет его, уповая на желанную встречу. *И вся повесть — это нервически взволнованное ожидание, предвкушение и предчувствие. И — нескрываемая радость, что легенда не подвела, оказалась правдой.*

Первая встреча не обманула ожиданий: черный монах явился прямо пред очи магистра. Чехов пишет об этом невозможном для его мировосприятия нарушении правды жизни так, будто все происходит на самом деле; пишет без предупреждения, принятого в реалистической эстетике: дескать, Коврину «показалось», «почудилось», «пригрезилось». На первой встрече ни разу не было упомянуто слово «мираж», «призрак», «привидение». Граница между реальным и воображаемым *как будто случайно* стерта: приближение монаха сродни порыву ветра, раскату грома, хлынувшему ливню. «Вот поржи пробежали волны, и легкий вечерний ветерок нежно коснулся его непокрытой головы. Через минуту опять порыв ветра, но уже сильнее, — зашумела рожь, и послышался сзади глухой ропот сосен. Коврин остановился в изумлении. На горизонте, точно вихрь или смерч, поднимался от земли до неба высокий черный столб. Контур у него были неясны, но в первое же мгновение можно было понять, что он не стоял на месте, а двигался с страшною быстротой, двигался именно сюда, прямо на Коврина, и чем ближе он подвигался, тем становился все меньше и яснее. Коврин бросился в сторону, в рожь, чтобы дать ему дорогу, и едва успел это сделать...» [4, с. 296].

Поразительно, но факт: автор-повествователь полностью устраняется; повествование ведется исключительно с точки зрения героя, как выяснится, безумца.

Коврину удастся *разглядеть* в ржаном поле монаха, его лицо и глаза, черную одежду, седую голову, черные брови, босые ноги, не касавшиеся земли, руки, скрещенные на груди, страшно бледное худое лицо и даже ласковую, лукавую улыбку. Монах «оглянулся на Коврина, кивнул головой и улыбнулся ему». Коврина не смущает то обстоятельство, что монах пролетел через реку и исчез как дым; он доволен, что смог так близко увидеть монаха, и не старается объяснить себе странность случившегося. Коврин убеждается, что только он один и видел монаха, и ничуть не беспокоится по этому поводу. «Он громко смеялся, пел, танцевал мазурку, ему было весело, и все, гости и Таня, находили, что сегодня у него лицо какое-то особенное, лучезарное, вдохновенное, и что он очень интересен» [4, с. 297].

Ему очень хотелось рассказать о замечательной встрече со странным гостем Тане или ее отцу, но как расскажешь *правду* девушке, которой, кроме яблонь и груш, ничего никогда не снится?

III

Первой, важнейшей встречи Коврина с монахом в фильме совсем нет; она элементарно сокращена. Знакомство состоялось только на сороковой минуте ленты — и это вторая встреча повести, когда магистр и монах сидят рядом на скамейке в саду и разговаривают наедине, глаза в глаза. Но в картине *магистр монаха не видит, а будто только чувствует* — вроде вблизи кто-то есть. Коврин стоит в комнате, смотрит то в окно, то на кружевную занавеску, то прямо перед собой, в пустоту, его глаза сияют восторгом и блаженством — однако ни рядом, ни спереди, ни сзади никого нет. Он говорит важные слова, и кто-то второй отвечает ему его голосом, с его, ковринскими, интонациями — произнося то, что он, магистр философии, всегда мечтал услышать: о наслаждении познания, о вечной жизни, о том, что он, Коврин, принадлежит к одаренным свыше благородным натурам, что многие гениальные люди тоже видели призраков, что так называемые нормальные, заурядные люди живут в стаде, а мученики за идею, пророки, поэты счастливо наделены возбужденным сознанием и одержимы экстатическим состоянием. А главное — что не надо бояться безумия: ведь гениальность всегда сродни умопомешательству.

Слышать такое Коврину было не просто приятно, но лестно и радостно.

Встречи с черным монахом становятся регулярными. «Раз или два в неделю, в парке или в доме, он встречался с черным монахом и подолгу беседовал с ним, но это не пугало, а, напротив, восхищало его, так как он был уже крепко убежден, что подобные видения посещают только избранных, выдающихся людей, посвятивших себя служению идее» [4, с. 310].

Коврин всегда не просто *чувствует* присутствие монаха, он его *видит*.

Со временем монах становился все смелее и настойчивей — его тянет к Коврину, как и Коврина тянет к монаху. Им следовало маскировать встречи, держать ситуацию под контролем. Коврин преуспел и в этом хитром занятии.

«Однажды монах явился во время обеда и сел в столовой у окна. Коврин обрадовался и очень ловко завел разговор с Егором Семеновичем и с Таней о том, что могло быть интересно для монаха; черный гость слушал и приветливо кивал головой, а Егор Семенович и Таня тоже слушали и весело улыбались, не подозревая, что Коврин говорит не с ними, а со своей галлюцинацией» [там же].

Какой грандиозной по своей магической красоте могла бы быть эта сцена, снятая камерой Вадима Юсова. Зритель, благодаря оператору и его киноглазу, мог бы как следует разглядеть монаха, увидеть вблизи выражение его лица и глаз, черную одежду и седые пряди, заслушаться его речами. Но камере и ее камерамону, по-видимому, велено было снимать сцену глазами унылых Песоцких — садовода Егора Семеновича и его дочери Тани, сразу не полюбившей легенду о монахе. Создать черного монаха на экране во плоти — с лицом, глазами, руками и босыми ногами, в черной одежде, сидящим в столовой за обедом рядом с магистром, который его радостно видит, а другие не видят, то есть допустить на экран мистику — фильм не рискнул. Садовод и его дочь не видят черного гостя и подозревают, что Коврин, разговаривая сам с собой, тяжело болен. Камера смиренно повинуетя и тоже выносит магистру приговор: лечиться от безумия.

В конце концов Коврин попался. Песоцкие разоблачили его, доказав, что надо пить молоко, принимать бром и теплые ванны. Создателям фильма, таким образом, предстояло решить, что важнее

для его героя: быть свободным философом и безумствовать, радостно отдаваясь мании величия, ликовать и упиваться запретными встречами с черным гостем, или стать рассудительным, солидным, скучным, здоровым, лишенным счастья общения с неизвестно откуда взявшимся призраком. Фильм встал на сторону докторского надзора и бромистых препаратов. Единственное, что сделала для магистра съемочная группа вопреки приговору повести, — его не остригли; гримеры оставили ему его поседевшие длинные шелковистые волосы, прямую спину, легкую, а не вялую походку, стройную фигуру, не дав ей огрузнуть, а лицу оплыть и расползеть.

Но даже и в смертный час, когда уже не в доме у Песоцких, а в номере ялтинской гостиницы (за ширмой спала его новая подруга Варвара) к Коврину явился чернобровый босой монах с непокрытой седой головой и стал укорять прежнего своего собеседника в малодушии и непослушании, камера зафиксировала только хлынувшую горлом кровь философа, но не его безграничное счастье, не чудесную сладкую радость от встречи с гостем и не самого гостя. Блаженная улыбка, застывшая на лице умершего в луже своей крови Коврина, стыдливо осталась за кадром.

Сугубо медицинская версия картины перпендикулярна возвышенному настроению душевнобольного философа — которому, несмотря ни на что, явно благоволил Чехов: «Как счастливы Будда и Магомет или Шекспир, что добрые родственники и доктора не лечили их от экстаза и вдохновения! — незадолго до своей кончины сказал Коврин. — Если бы Магомет принимал от нервов бромистый калий, работал только два часа в сутки и пил молоко, то после этого замечательного человека осталось бы так же мало, как после его собаки. Доктора и добрые родственники в конце концов сделают то, что человечество отупеет, посредственность будет считаться гением и цивилизация погибнет» [4, с. 315].

Повесть Чехова «Черный монах» слишком отличается от всего им написанного. Слишком она необычна для его прозрачной стилистики, для его ясного ума. Кажется, писатель в своем «медицинском» повествовании (*historia morbi*) парадоксально «забывает» о приоритете и авторитете врачевания, искусно создавая некую неопределенность и мерцание, впуская в историю встреч монаха и философа нечто

недоступное здравому смыслу, признавая приоритет присутствия мистической тайны в жизни человека [1, с. 42–50].

Магия. Ворожба.

Фильм Дыховичного «Черный монах», напротив, при всех своих впечатляющих красотах, слишком однозначен, обычен и рационален, лишен ощущения мистики и тайны; потому обошелся без визуального воплощения Призрака, умопомрачительных галлюцинаций героя и его восхитительного сумасбродства. Получилась яркая картинка из учебного пособия по курсу психиатрии.

Стало быть, кому-то сильно мешали все эти галлюцинации, приступы вдохновения и запретные экстазы (напомню горячечный, пронзительный упрек Андрея Коврина: «О, как вы жестоко поступили со мной!»).

Но вот же рискнул Григорий Козинцев в своей легендарной картине (1964) зримо, во плоти и в полном рыцарском снаряжении представить на экране Призрака — его роль исполнил Виталий Шенников (имя актера есть в титрах), озвучил роль Григорий Гай. На двадцатой минуте фильма Гамлет близко видит Призрака своего погибшего отца, видят его и Горацио, и два офицера стражи; увлеченный Призраком Гамлет слышит его, разговаривает с ним, смотрит ему в глаза, на мгновение вышедшие из густой тени, узнает от него страшную правду. Перед Гамлетом — Человек-Призрак, а не сгусток пустоты или туманности.

Предвижу возражения: то Шекспир, с ним не поспоришь...

Понять, как обстоит дело с явлением Призрака злодейски убитого короля Дании в других экранизациях шекспировской трагедии (их около ста тридцати, созданных в интервале между 1900 и 2015 годами), — прелюбопытная творческая задача, но уже несколько другая.

Чехов — несостоявшийся психиатр, в экранизации самой таинственной его повести ревниво теснит Чехова — гениального художника.

Список литературы:

- 1 Белякова М.М. Парадокс душевной болезни в рассказе А.П. Чехова «Черный монах» // Филология и лингвистика в современном обществе: материалы II Междунар. науч. конф. (Москва, февраль 2014 г.). М.: Буки-Веди, 2014. URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/107/4908/> (дата обращения 11.03.2020).
- 2 Зрительские отзывы // URL: <https://yandex.ru/search/?lr=213&text=%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9%20%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%85%201988> (дата обращения 15.03.2020).
- 3 А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М.: ГИХЛ, 1947. 518 с.
- 4 Чехов А.П. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 7. Примечания. М.: ГИХЛ, 1962. 549 с.
- 5 Чехов А.П. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 11, 12. Письма. М.: ГИХЛ, 1962.
- 6 «Черный монах». СССР, 1988 // URL: <https://yandex.ru/video/preview/?filmId=18263480967813498578&text=%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9%20%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%85%201988&noreask=1&path=wizard&parent-reqid=1584045681677425-82720950100346354800075-vla1-3759&redircnt=1584045749.1> (дата обращения 10.03.2020).
- 7 Щепкина-Куперник Т.Л. Дни моей жизни: мемуары. М.: Федерация – Круг, 1928. 528 с.
- 8 Экранизации произведений Чехова // URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B8%D0%B7%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%A7%D0%B5%D1%85%D0%BE%D0%B2%D0%B0 (дата обращения 09.03.2020).
- 9 Ясинский И.И. Роман моей жизни. Книга воспоминаний. М., Л.: ГИЗ, 1926. 360 с.
- 10 «The Black Monk» // URL: http://www.bongiornoproductions.com/THE_BLACK_MONK/The_Black_Monk.html (дата обращения 02.09.2020).

References:

- 1 Belyakova M.M. Paradox of mental illness in a story A.P. Chekhov's "Chyornyj monakh" [The Paradox of Mental Illness in A.P. Chekhov's Story "The Black Monk"]. *Filologiya i lingvistika v sovremennom obshchestve: materialy II Mezhdunar. nauch. konf.* (Moskva, fevral' 2014 g.). Moscow, Buki-Vedi Publ., 2014. Available at: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/107/4908/> (accessed 11.03.2020). (In Russ.)
- 2 *Zritel'skie otzvyvy* [Comments of cinema goers]. Available at: <https://yandex.ru/search/?lr=213&text=%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9%20%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%85%201988> (accessed 15.03.2020). (In Russ.)
- 3 A.P. Chekhov in *vospominaniyakh sovremennikov* [A.P. Chekhov in the Reminiscences of His Contemporaries]. Moscow, GIKHL Publ., 1947. 518 p. (In Russ.)
- 4 Chekhov A.P. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]. In 12 vols. Vol. 7. Notes. Moscow, GIKHL Publ., 1962. 549 p. (In Russ.)
- 5 Chekhov A.P. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]. In 12 vols. Vol. 11, 12. Pis'ma [Letters]. Moscow, GIKHL Publ., 1962. (In Russ.)
- 6 "Chyornyj monakh". SSSR, 1988 [*The Black Monk*. USSR, 1988]. Available at: <https://yandex.ru/video/preview/?filmId=18263480967813498578&text=%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9%20%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%85%201988&noreask=1&path=wizard&parent-reqid=1584045681677425-82720950100346354800075-vla1-3759&redircnt=1584045749.1> (accessed 10.03.2020). (In Russ.)
- 7 Shchepkina-Kupernik T.L. *Dni moej zhizni: memuary* [Days of My Life]. Moscow, Federaciya – Kруг Publ., 1928. 528 p. (In Russ.)
- 8 *Ehkrinizacii proizvedenij Chekhova* [Screen Versions of Chekhov's Works]. Available at: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B8%D0%B7%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%A7%D0%B5%D1%85%D0%BE%D0%B2%D0%B0 (accessed 09.03.2020). (In Russ.)
- 9 Yasinskij I.I. *Roman moej zhizni. Kniga vospominanij* [The Novel of My Life. A Book of Reminiscences]. Moscow, Leningrad, GIZ Publ., 1926. 360 p. (In Russ.)
- 10 The Black Monk. Available at: http://www.bongiornoproductions.com/THE_BLACK_MONK/The_Black_Monk.html (accessed 02.09.2020).