

# ПОСЛЕПОЛУДЕННЫЕ

**130-летие А. П. Чехова искусства встречают по-разному. Театры по-прежнему состязаются в решениях «Чайки» и «Вишневого сада». Телевидение предпочитает документ; радио — слово Чехова как оно есть. Причем и новые записи, которые можно отнести к разряду «возвращенной» (или «разрешенной») литературы: ведь ни «Палата № 6», ни «Черный монах» в полном своем объеме здесь записаны не были. Теперь это состоялось: в январе «Палату № 6» прочитал О. Борисов, в марте «Черного монаха» — И. Смоктуновский. Читали неспешно, почти без купюр, по несколько передач каждый. В такое, однако, время (13 часов пополудни), когда далеко не все желавшие могли слышать их.**

Нужно немалое усилие, чтобы вырваться из повседневной лихорадки и войти в разреженный воздух этих «чтений» с их внутренней свободой и равновесием, которые так поразительны у обоих сверхзанятых мастеров.

«Палата № 6» несколько лет назад, хотя и в сокращенном объеме, в составе большой передачи о Чехове все же в эфире звучала; из «Черного монаха» можно было услышать только фрагмент. Теперь этот рассказ записан — по личной инициативе артиста, давнему и настойчивому его желанию. Работа эта волновала уже заранее: и тем, что «Черный монах» — едва ли не самое загадочное произведение Чехова, и тем также, что трагическая красота и странность его так «идут» Смоктуновскому.

Момент встречи с автором и артистом, однако, был

отодвинут и затруднен невольким вторжением посредника. Литературный критик П. Горелов говорил не только о творческой истории рассказа, но и о том также, как следует его понимать, говорил жестко указывая, императивно, что само по себе так чуждо Чехову. Прежде чтения раздалось слова о «суровой прямоте» автора, о его «бесстрашном суде над надуманной, наджизненной генеральностью»; о речах, которые расходятся с делом, и о людях, которые недостойны самих себя. Многое можно было бы по этому поводу сказать, поразмыслить, поспорить — но это уже сделано исполнителем.

Смоктуновский предпочитает иное — чеховское доверие к аудитории, ее восприимчивости, силе ее воображения и здравого смысла; чеховскую нелюбовь к скорым и однознач-

ным решениям. «Чтение» его поначалу звучит так воздушно, легко, почти по касательной к тексту, что напоминает музыкальные эскизы. Подготовка кажется долгой, текст — длинным; нетерпение подстегивает нас, но артист не торопится. Постепенно высвобождается скрытая музыка чеховской прозы и ведет за собой как артиста-рассказчика, диктуя ему тональность и ритм, так и нас.

«Черного монаха», вероятно, можно было бы инсценировать, поставить на разные голоса, насытить чтение постановочными эффектами, музыкой, благо, она предусмотрена и даже названа Чеховым. Всего этого нет; режиссер Э. Верник и исполнитель предпочли путь труднейший — «чистое» и сольное чтение. (Жаль все же музыку — она так же важна в рассказе, как и роскошный цветущий сад, это напоминание о гармонии). Иной раз, как вначале, это «чистое» чтение грозит монотонностью; кантилена кажется затянувшейся и вот-



Рисунок  
Константина  
Валова

вот обернется распевностью: хочется каких-то контрастов, акцентов — чего-то иного, чем этот плавный поток музыкально звучащей прозы. Быть может, стоило раньше открыть, вывести из подтекста тему тревожных предчувствий, которую до поры таит Смоктуновский, — она возникнет позднее и уже не отпустит, держа в напряжении до конца; возникнет с приближением призрака.

В рассказе о судьбе магистра Коврина, которого

# ЧТЕНИЯ

близкие лечили от нервности, странности, от непонятных видений — встреч с таинственным черным монахом — и долечили до изменения личности, разное может стать главным. То ли сам клинический случай, интересовавший поначалу доктора Чехова, — недаром он называл свой рассказ «медицинским», то ли горестная история распада семьи, дома, прекрасного цветущего мира, столь поэтически воссозданного в рассказе, то ли тот моралистический оттенок, который усмотрел в «Черном монахе» критик. Чехов ничему не препятствует, никуда не зовет, ничему не учит — во всяком случае, открыто. Цель событий драматична и сложна, все в конечном счете бессильно перед своей судьбой. На чьей стороне автор, решить непросто, потому что для Чехова все герои равны и дороги ему как создателю.

Смоктуновский, ничего не исключая для героев. Их он представляет эскизно и точно несколько со стороны: bestолокового и доброго старика Песоцкого, одержимого своим садом; Коврина, наивного и веселого поначалу — и ожесточенного, отчаявшегося потом; и, наконец, монаха, от сдержанно сурового голоса которого веет мудростью и покоем.

Главное в этих трех пе-

редачах — встречи Коврина с черным монахом, их диалоги о смысле бытия, о праве и долге таланта, о ценностях подлинных и мнимых. Слушая их, вспоминаешь другой близкий случай — беседу Ивана Карамазова с чертом, которую так же, один в двух лицах, читал В. И. Качалов. Только чеховский монах у Смоктуновского — не черт, не искуситель и даже не двойник героя, но некое высшее, справедливое и всеведущее существо. Вероятно, от этого всеведения — та чуть заметная печаль, что окрашивает его мысли о цене незаурядности, о плате за талант — жестокой платой, которую предстоит отдать Коврину. И чудится, будто в самом рассказе идет борьба и доктор Чехов с его интересом к мании величия побежден художником Чеховым, поднявшим рядовой клинический случай до трагической и высокой притчи.

Приступая к работе над «Черным монахом», Смоктуновский говорил о том, что его тянуло к рассказу: о Коврине, ставшем в ряд любимых (от Мышкина и Гамлета) и странных героев артиста; о вечной и мучительной проблеме природы гения и таланта. Об этом — и его чтение, и, как кажется теперь, сам рассказ.

Татьяна ШАХ-АЗИЗОВА.