





К 350-летию выхода в свет первого издания «Дон Кихота»

### Вечер, посвященный Сервантесу

На одном из стелов в оформлении книг — лист ватмана. На нем слова: «Письма для народа» — это был Сервантесом в Испании, Толстым в России, Шекспиром в Англию. Слова принадлежат известному испанскому поэту Антонио Мачадо И-Рунсу, а книга, обрамляющая изображение, — многочисленные издания произведений Сервантеса на различных языках мира.

Осмотром выкладки о жизни и творчестве великого испанского писателя начался вечер большой литературно-музыкальной программы, организованный во Всесоюзной государственной библиотеке иностранной литературы в связи с 350-летием выхода в свет первого издания романа «Дон Кихот».

Имя Сервантеса, крупнейшего из испанских писателей эпохи Возрождения, гуманиста и демократа, давно и широко известно русскому читателю. «Дон Кихот» получил значительное распространение в России уже в середине XVIII века, впервые же упоминания о романе в русской печати относятся к еще более раннему периоду. Распространение и популярность романа непрерывно возрастала. Ссылки на великого творца Сервантеса мы встречаем и в известном стихотворении Державина «Фелица» и в «Путешествии в Москву» Радищева; наконец, критическое статьи Белинского открывают роман широкому читателю, приносят автору и герою романа широкую популярность и признание.

В наши дни Сервантес и его произведения хорошо знакомы и горячо любимы советскими читателями. «Дон Кихот» выдержал пятнадцать изданий на 14 языках народов СССР, общим тиражом в 911.000 экземпляров. Тираж всех изданий произведений Сервантеса превысил 1.250.000 экземпляров. Критико-библиографическая литература о Сервантесе в нашей стране весьма полна и содержательна; она привлекает внимание читателей всего мира. Многообразны обращения русской драматической, оперной и балетной сцены к Сервантесу и его героям.

В канун юбилея советские читатели получили новое, двухтомное издание «Дон Кихота» в переводе Н. Любимова, отлично иллюстрированное Кузьминскими. Вечер Сервантеса во Всесоюзной библиотеке иностранной литературы явился убедительной иллюстрацией огромного значения творческого наследия Сервантеса, неразрывных связей произведений писателя с народами мира, с современностью.

Рабочие и служащие московских предприятий и учреждений, деятели культуры, учащиеся молодежи встретились на вечеру с представителями стран народной демократии и зарубежных стран, в том числе с испанскими писателями и молодыми испанцами — студентами московских вузов. Вечер открыла писатель Сесар Арконада и Аугусто Вальда. С докладом «Сервантес и современность» выступил известный советский литературовед В. Уайн.

В заключение вечера состоялся концерт из произведений Сервантеса, испанских народных песен в танцев в исполнении коллектива испанских студентов московских вузов.

В заключение вечера состоялся концерт из произведений Сервантеса, испанских народных песен в танцев в исполнении коллектива испанских студентов московских вузов.

Еще совсем недавно, всего несколько лет назад, Таллинский драматический театр имени В. Кингиссепса переживал трудное время: на сцене его шли старые, серые спектакли, в постановке принимались пьесы случайные, мало интересные в художественном отношении.

Резко изменилось положение в театре за последние годы — драма, интересны были последние периоды в жизни кингиссепсовцев. Зрители вновь вернулись в театр. Все чаще стал театр обращаться к восточной и русской классической драматургии, к наиболее значительным произведениям советской литературы. Можно точно назвать спектакли, которые помогли вернуть доверие зрителей. Это «Дети солнца» Горького, «Любовь Яровая» Треняева, «Гибель эскадры» Бородинского, «Шакалы» Якобсона, «Берег ветров» Хунта. Это спектакли прошлого сезона — «Весна» Лутса, «Ужирание» Якобсона, «Война в Махтра» Вильде.

Но театр, конечно, не мог ограничиться одной только сменой афиши. Творческому коллективу нужно было сразу решить два вопроса — не только что играть, но и как играть. Артисты и режиссеры должны были серьезно задуматься о своем творческом методе, много пересмотреть в своей сценической практике, отбросить все то, что мешало созданию крепко сплавленного актерского ансамбля. Именно в этот период театр наполнился радом интересных деятелей сцены. Пришел теоретический главный режиссер Ильямар Таммуур, художник декораций и сценарий, пришли новые исполнители, активно включившиеся в работу. Так начался процесс формирования театрального коллектива, единого в своих творческих устремлениях.

И сейчас в театре имени Кингиссепса уже можно говорить, как об одном из лучших театров Эстонии.

Своеобразие этого творческого коллектива отчетливо проявляется в специфической трактовке, которую театр сообщает многим своим спектаклям.

Обратимся к некоторым постановкам театра, которые, на наш взгляд, определяют его художественное лицо. В романе О. Лутса «Весна» показана жизнь одной из предковских школ в старой Эстонии, судьба белого крестьянского мальчика — Уинго, доходя, веселого Тоотса. Тоотс, напоминающий чем-то Тома Сойера, давно уже стал в Эстонии любимым героем. Наконец, сейчас он пришел и на сцену.

В спектакле «Весна» все комедийно — и образы, и интонации, и ритм. Молодые режиссеры Б. Сиваллине и К. Кийк не боятся гротеска, не боятся той остроты режиссуры, когда кажется, веревка и на сцене возникает досадный «перегород», недопустимые преувеличения. Но за грань художественности не переступают ни режиссеры, ни исполнители.

Тоотс (артист К. Кийк) не просто озорник и выдумщик. Он полон веселья, жизнелюбия, лукавства. Правда, исполнителю можно упереть в том, что порой он недостаточно раскрывает всю сложность и глубину характера, но тем не менее его герой привлекает сердца зрителей своей непосредственностью, темпераментом, све-

## ТЕАТР НА ПОДЪЕМЕ

ПИСЬМО ИЗ ЭСТОНИИ

жестью чувства. Смешной толстят Тыннисон обладает в исполнении артиста Б. Каракасовой и чистой душой, открытым и смелым характером. Ивинен и прост Петерсон (артист Я. Оргулас).

Если режиссеры и исполнители не пожелали самых ярких красок для обрисовки положительных героев, то не менее ярко, сатирически остро охарактеризовали они персонажей отрицательных. Образы вестера (артист А. Хойне), владыки и начальника Каира (артист Э. Абел), его родителей (артисты В. Руммо и Л. Тубан) вырисовались сочно, выпукло, почти гротесково. Но и здесь художественный такт, чувство меры, умение органически жить в образе спасают актеров от фальши и напыщенности.

Но «Весна» — это не просто комедия. Хочется назвать ее комедией романтической. В спектакле — хорошая атмосфера молодой романтической увлеченности героев, их непреодолимой тяги к лучшей, более справедливой жизни. Пришло лето, окончился школьный год, ребята расходятся по домам. Многие из них, в том числе Тоотс, уже никогда не вернутся в школу. Раздарили товарищам свои последние рубашки сокровища, Тоотс уходит, и друзья провожают своего любимца. Уходит он с песней, радостно устремленный вперед, в неопытность, и вершить, что каменный найдет свое счастье, свое светлое будущее.

Театр имени Кингиссепса любит и искусство больших страстей, искусство героическое. Туда театр и героине особенно проявился в спектакле «Война в Махтра» (исполнительница — одиночного романа Э. Вильде).

Спектакль рассказывает о крестьянских волнениях 1858—1860 годов. Восстание крестьян имени Махтра — славная страница в истории эстонского народа, событие, полное подлинно трагического пафоса.

Роман Вильде охватывает события широко, автор живописует характеры глубоко и полно. Правда, в процессе исполнения некая кое-что утратилось, пожелали не свойственной произведению Вильде законченности, а кое-где жестковатости. Драматургический материал дает актерам лишь самые крупные возможности для индивидуального психологического характеристики, для глубокого развития того для иного характера.

Это проинтоваль постановщику спектакля Ильямар Таммуру широкие возможности, как народной эпопеи, широкого исторического полотна, где трудно назвать главного героя.

Спектакль начинается сценой на току, где, не отходя ни днем, ни ночью, молят крестьяне помещицкий хлеб. За малейшую провинность, а то и без всякой вины барские приспешники избивают их плетями, унижают, издеваются... Крестьяне смеются, что им «вышла воля», они пытаются унять правду, но в имени их встречают солдатские штаны. Тогда сме-

ше тысячи крестов, пооруженных колыма, выступают против солдат и обращают их в бегство. Имена вылетают, но на расправу прибавил новые отряды, и восстание жестоко подавляется.

Бузымационная сцена, сражение крестов с солдатами, — одна из лучших эпизодов спектакля по режиссерскому решению, по мастерству исполнителей — участники массовой сцены. К сожалению, концовка спектакля еще не найдена. Театр стремился избежать концовки вражеской, хотел показать, что дух народа не сломен, но статичная, напыщенная барельеф финальная массовая сцена плохо выражает эту мысль.

Спектакль «Война в Махтра» отличается строгостью и мужественностью общего решения, стройностью ансамбля, а также замечательным оформлением, выполненным художником Л. Андреем.

С большим успехом на сцене театра идет также «Оборотень» А. Куттберга. Это рассказ о трагической судьбе волею злойной девицы Тийны — жертвы невежественных и темных людей. Мать Тийны заговорилась в колдовстве и заперла на смерть. Когда Тийна выросла и потянулась к счастью, ее подстерегли беды еще более страшные. Сначала злоба изгнала девушку в лес, а потом убила ее.

В спектакле много интересных исторических и этнографических подробностей, много отлично сыгранных сцен и образов. Но самым большим удачей — образ Тийны, которую талантливо играет молодая актриса Элиза Лийнер.

Известные спектакли рассказывают о прошлом Эстонии. Но в репертуаре театра — ряд интересных спектаклей о наших днях. Это «Ужирание» (девятая пьеса Аугуста Якобсона, поставленная на сцене Театра имени Кингиссепса), «Стрекоза» М. Бараташвили, «Не называй фамилию!» В. Минко, «Нашиные, пожалуйста!» А. Малакка.

Интересны и репертуарные планы театра. Ближайшая премьера — «Старый дуб» А. Якобсона. Уже идет работа над трагедией Шекспира «Антоний и Клеопатра». Будут показаны спектакли «Дюма на острове» А. Арбузова, «Юрлово холодно» Таммсааре, «Юлтус и Этель» Я. Кручковского. С большим успехом шла инсценировка романа В. Липса «Сын рыбака», которую здесь играли в двух частях. Сейчас театр работает над созданием третьей части — инсценировки романа того же автора «Послос к морю».

Полноценная творческая жизнь Театра имени Кингиссепса. С полными выкупами работают актеры старшего и среднего поколений, молодежь, совсем недавно начавшая свой сценический путь.

Все чаще над сценой театра повисает табличка: «На сегодня все билеты проданы». Все чаще обращаются в театр с заявками на коллективные просмотры спектаклей таллинских рабочих, служащих, студентов, колхозников, специально приезжающих для этого в город. Все крепче становится связь театра с народом.

Иногда так не поднимает авторитет, как хорошая работа. Театр имени В. Кингиссепса убедительно доказал это.

Я. МАРКУЛАН.

ТАЛЛИН.



Комедия румынского писателя Михала Себастьяна «Последняя сенация» на сцене Московского театра сатиры — острый, сатирический спектакль, разоблачающий современную жизнь, продающую буржуазную печать. Режиссер Э. Красинский, художник М. Виноградов. На снимке: сцена из второго действия. Александр Андрион — артист О. Солос, Магда Мину — артистка В. Васильева. Фото Н. Степанова. (ТАСС).

## ФЕЛЬЕТОН ПОХИТИТЕЛИ ЗДАНИЙ

Унести на глазах у жильцов крышу трехэтажного дома весьма трудно. Даже если использовать при этом последние достижения строительной техники. Похитить же просторное помещение, например зал, оставив крышу на месте, казалось бы, вообще невозможно. И все-таки, как свидетельствуют факты, похищения таких помещений имеют место, да и происходят. Подобные случаи за последнее время участились в Калуге.

Практически это выглядело так. В персональном кабинете, вставившись за голову, сидит заместитель начальника областного управления культуры по кинофикации т. Мелков. Рабочий день в райгара, но подчиненных его нет: они отправлены наблюдать за работой городских кинозалов для демонстрации фильмов на экранах, которые вечером существуют, а к утру исчезают бесследно.

Вот и сейчас т. Мелков ждет своего сотрудника. Тот еще вчера отбыл в управление Московско-Киевской железной дороги с весьма ценным заданием: выслать, цел и невредимым, в город, где он находится, в котором все еще недавно хранились, что нет во всем городе такого просторного помещения. Было время, когда они даже сдавали его в аренду. Но потом вдруг зал пропал из поля зрения кинофиксаторов.

— Ну, что? — спрашивает т. Мелков, выпятившего подбородок. — Да не тоном, говори сразу!

Поспавший, вытирая со лба пот, тяжело вздыхает: — Выл зал, да сплыл. Нету, прозева-

— Это же форменное безобразие! — возмущается т. Мелков. Схватив на ходу со стола портфель с документами, он отправляется на место происшествия. И обнаруживает, что зал находится на своем месте. Тов. Мелков предьявляет требование клуба решение авторитетных организаций о том, что необходимо использовать все пригодные для этого помещения. Объясняет, доказывает. Но в ответ недоуменно звучит спокойнейший голос хозяев зала культуры:

— О каком зале вы ведете речь? Нет у нас зала.

— Куда же он делся? Ведь вот документы, подтверждающие, что в нашем клубе имеется зрительный зал на четыреста мест.

— Документы? — удивляются железнодорожники. — И у нас столько документов. Просим ознакомиться. Здесь скажите, что со вчерашнего дня мы располагаем уже не клубом, а красным уголком! А какой же зал в уголке?

Так было устроено помещение. Это серьезно опечалило кинофиксаторов. И не случайно. Ведь была уже подготов-

лена аппаратура, получены копии фильмов, оставалось продать билеты... Тем временем в управление культуры приходило новое печальное известие. Здесь сложилось было мнение, что зал Дома учителя как нельзя лучше подходит для демонстрации кинофильмов. Он уютен, в нем можно поставить немало стульев. Не возражал против этого и администрация. Но неожиданно кинофиксаторы и здесь почувствовали, что наказывается, поворот от ворот.

— Мы ведь для вас же будем устраивать сеансы, — убеждал кинофиксаторы.

— Но у нас нет никакого свободного зала, — решительно заявили учителя. — До этих пор мы планировали свою работу так, что помещение часто было свободным, а сейчас занято.

Спорить было трудно: что же сделать, если учителя проводят теперь столько культурных мероприятий? Вскоре, однако, оказалось, что спорит учителя, а сущности, те же, что были раньше, и зал нередко пустует.

Не утерпели работники кинофикации и самого большого свободного помещения в городе, находившегося по соседству с Облисполкомом. Сколько раз заводил разговор об этом помещении. Здесь разместились бы сотни зрителей, в том числе и работники Облисполкома.

— Помещение не отдадим! — был дан ответ.

— Да ведь мы его и не отбираем у вас. Нам хотелось бы лишь раз в неделю показывать здесь научно-популярные или документальные фильмы. Пусть больше!

Тогда кинофиксаторы усами откинулись более аргументированно:

— Где вы видели у нас зал? Он же не наш!

Под угрозой столь странного исчезновения находилось сейчас и другое помещение, пригодное для демонстрации кинофильмов, например, в пешеходном, в нескольких шагах от т. д.

И это при условии, что в Калуге есть лишь три кинотеатра, причем два из них вмещают лишь по двести зрителей. Каждый вечер сотни и сотни трудящихся, желающих посмотреть новую кинокартину, не могут попасть на сеансы.

При обсуждении этого вопиющего всех вопрос в областном управлении культуры то и дело слышатся знакомые восклицания:

— Похищение! — Похищение! — Да, был, но сплыл!

В этой истории удивительное всего то, что некоторые ответственные работники в Калуге думают, будто они похищают залы у кинофиксаторов. А ведь на самом деле они похищают их у трудящихся города, желающих побыстрее посмотреть произведения киноискусства, выходящие на экран.

С. ЗАГОРЬКО.

## НА СЦЕНИЧЕСКИХ ПЛОЩАДКАХ

МОСКВА

В Центральном театре кукол состоялась премьера спектакля для взрослых «Дело о разводе» под режиссурой в нашем театре (автор Е. Сперанский) в постановке С. Орлова. Режиссеры — Э. Мей и С. Самодур. Композитор — Г. Телпичкин. По ходу спектакля исполняются произведения Скрибина, Шопена и Чайковского, Художник — В. Тулузов. В основных ролях заняты артисты Е. Сидельников, Е. Сперанский, В. Попризин, В. Майель.

Комедия-гротеск «Рыцари мыльных пузырей» Н. Погодина с участием А. Петровского, В. Лопухина, Г. Становой, В. Троицкой, К. Канавой и других артистов идет в Театре сатиры. Постановка и режиссура П. Васильева, режиссер З. Валеский, художник М. Вино-

градов. Музыка Я. Чернышкова, текст песни С. Васильева. Танцы поставлены Галиной Шаховской.

Драму чеховского драматурга В. Писского «Любовь Андриана» поставил Драматический театр имени К. С. Станиславского. Режиссер спектакля С. Туманов, художник Е. Сафонова. Музыка В. Мурадела. Роль исполняют Н. Михайлов, С. Собанова, Ю. Дропосков, Н. Дулак, О. Пятницкая, Ю. Малаховский.

КУРЬЕШЕВ

В канун нового года молодежная группа Драматического театра имени А. М. Горького показала новую работу — постановку лирической комедии «Хорошая песня» чеховского поэта и драматурга Павла Когоута.

Сейчас коллектив репетирует параллельно две пьесы — «Разлом» В. Лаврентьева и «Сердце не камень» А. Н. Островского. Кроме того, театр в течение этого года предпологает показать зрителям «Дачники» М. Горького, «Семейное дело» польского драматурга Ежи Лютоского.

САРАТОВ

Драматический театр имени К. Маркса осуществил постановку пьесы А. Штейна «Персональное дело». Режиссер Т. Дударев, художник И. Козыкин. В спектакле участвуют Г. Сальников, П. Карганов, В. Шукли, А. Васильевский, Н. Смирнова, Л. Шутова, М. Лашинский и другие. Начало репетиции пьес местного драматурга Д. Степанюка «В большой семье», посвященной жизни колхозного села.

## Новое прочтение „Иванова“

Герой подносит в виску револьвер и спускает курок... Что это? Итог бесплодной прошлой жизни? Расплата за совершенные ошибки и лососершие дела? Духовное банкротство, порою отчаяния или заволашевое мужество?

Чехов кончает жизнь своего Иванова режарой: «Обтекает в сторону и застреливается». Застреливается за похвата до собственной свадьбы, на глазах весты и гостей, отбежал в сторону, чтобы никто не помешал свести счеты с жизнью.

Но в спектакле Московского театра имени А. С. Пушкина «Иванов», постановленном режиссером М. Кнебель, герой не следует в тотности этой авторской режары. Он обводит глазами гостей, углубо раздраженных, нагло любовных, алчущих шумувающихся по углам, и вынимает револьвер. Шаркается и испуге нестра, безразличная тольа. И тут, в самый центр их круга, ударяю нагну голову, бросается Иванов. Одним стремительным движением он промывает их кольцо — кольцо обступившего его андекера, сплетен, уездной слухи, похлосты и — разряжает револьвер...

Нет, это не банкротство и не репшея отчаяния. Это, скорее, освобождение, свобода и бесстрашный суд над самим собой человека, существующего в конце концов твоем обидеть свое унылое и бесподальное существование.

В Смирнов играет Иванова таким, каким мы привыкли представлять его себе по пьесе Чехова, и в то же время не совсем так. В чем-то он опровергает привычные представления об этом герое. Но разве не в том-то и состоит сила и обаяние театра, что в десятки раз читанном и пережитом произведении он открывает нам новые чувства, новые мысли? В известном смысле большое сценическое создание — это всегда открытие.

80-е годы... Годы реакции, годы безверия, наступившие вслед за восточной общественной жизнью 60-х годов. В. И. Немирочка-Данченко в режиссерской партитуре «Иванова» писал об этой эпохе, определяя место в ней чеховского героя: «С одной стороны, представляем, замкнутости было от ослепительного потока света восточной «традиционной власти» и



Николай Алексеевич Иванов — В. Смирнов. Фото П. Мавляев.

Иванов надорвался и превратился в безвременного нивала. Но режиссер М. Кнебель, воссоздавая на сцене эпоху 80-х годов, берет чеховского героя как бы в перспективе будущего. Перед лицом новых, наступающих времен Иванов судит себя. И эта тема суровой ответственности перед жизнью, пронизывая спектакль, придает ему новое, возмущающее значение.

Драму Иванова легче всего изобразить как постепенное несхождение — вниз, вниз, вниз, поля финальный выстрел не положит конец тяготам его неудачной жизни. Но ведь недаром именно в эти последние минуты Чехов дает своему герою слова: «Простудило во мне молодость, заговорил прежний Иванова!»

М. Кнебель и В. Смирнов строят линию своего Иванова, на первый взгляд, парадоксально — его тема постепенно нарастает в своем звучании. И чем дальше смотрит спектакль, тем больше понимаешь, насколько правы режиссер и актер.

Если играть «Иванова», как историческое постепенное падение героя, то роль его может показаться омонотной, многослойной: ведь все четыре акта Иванова на разные лады жалуются, ноет, облизывает самого себя.

Но вот Смирнов сыграл Иванова, и стало ясно, что чеховский герой вовсе не топчется на месте, не повторяет до изменения один и тот же заунывный мотив, а переживает огромную силу душевной кризиса, очистительную грму, в которой он гибнет, но гибнет не жалкой и бессильной смертью труса, а гибнет, помыслившись, наконец, обрывает с себя оковы душевной лени, безволия и слабости. Вот почему каждый следующий акт чеховской пьесы замкнул собой в истолкования театра как бы новую ступень в духовной жизни героя.

Первый акт и начало второго Смирнов играет не как трагедию, не как драму, а как эпитафию. Кажется, все в нем сложено, углубо помыслив выходя из него, душа его как будто погружена в непробудный летаргический сон. Представляется даже страшным, чем мог этот усталый, опущенный человек привлечь сердце вной Шурочки Лебедев.

Но вот во втором акте Иванов вбегает на сцену, проследуемый словами Шурочкиной

любви. Он защищается от этих слов отчаянно и страстно, как будто хочет отдалиться от себя, но, не в силах противиться зову молодой страсти, он старается и поспешно обнимает Шурочку...

Здесь режиссер и актер делают режар переход в сценической жизни Иванова. Признание Шурки как будто пробуждает его душу от спячки. И отсюда, собственно, начинается у Смирнова драма его героя.

Это менее своего драма «запутанной» любви. Это скорее драма мысли, спор со своей совестью, борьба с усталостью и душевной ленью. Неразрешимая и требовательная любовь Шурки с новой силой пробуждает в душе Иванова целостность собой, чувство нины и негодования против действительности, в которой он, молодой, здоровый, унылый и сильный человек, попал в «слизкие лапы».

И все последующее течение пьесы проходит для Иванова в беспощадных жалких поисках выхода из того туннеля, куда заглянул его жизнь.

А быстрая, уездная жизнь все плотнее обступает Иванова, не дает покоя, отнимает последние остатки сил своей «нескладной» (выражение В. И. Немирочка-Данченко).

Третий акт, на наш взгляд, чрезвычайный по интересу построению М. Кнебель. Режиссер ставит Иванова в положение человека, желающего сосредоточиться, разобраться в самом себе. А жизнь, как нарочно, каждую минуту выбивает его из колеи. Один за другим являются к Иванову люди, и каждый наносит удар по его и без того истощенной совести. И, как нало, чем ближе человек, чем начинался его удар, тем он сильнее.

Вот Лебедев, добрый, отзывчивый Лебедев пришел предложить Иванову деньги. Надо видеть взгляд Иванова — Смирнова, чтобы понять, почему Лебедев так поспешно забирает со стола свою заветную тысячу. В этом взгляде не гнев, не негодование, не упрек, а мучительный отмык за себя, опустившегося так низко, что вот даже Лебедев считает себя вправе навязывать ему свою непринятую помощь.

Третий акт, как известно, завершается словами, которые бросает Иванов бесконечно любящей его жене Сарре. Большая захотела: «Ты знай же, что ты... скоро умрешь... Мне доктор сказал, что ты скоро умрешь...». Страшные в своей жесткости

слова, которым нет ни оправдания, ни прощения! Как мог произнести их Иванов, добрый, унылый, дохлый Иванов? Какая сила вырвала у него эту преступную фразу?

И вот режиссер и актер показывают, что эта сила — жизнь, тупая, мещаная, уездная, обязательная.

«В том, что его окружает, — писал Немирочка-Данченко, — всегда найдется зерно похлосты. И если человек не обладает железной волей... — эта похлост всегда оставит на его душе осадок горечи, как пылинки хины на губах».

За Лебедевым — Львов со своими одобрениями, бездарными обещаниями. За Львовым — Шурочка, милая Шурочка, так нехоти признанная связь, где доживает последние дни Сарра. За Шурочкой — бесперебойный, назойливый Боринин... И в момент, когда герой Иванова до предела напряжен, когда исчерпаны все запасы его терпения, выдержки и спокойствия, приходит Сарра. Она бросает Иванову обещание в похлосты и жи. Он стоит, плохо опустив голову, он знает, как бесконечно липовая перед женой, — но не сейчас, только не сейчас! — молвит все его существо. А Сарра уже не может молчать. И тогда душа его словно срывается со всех излобов. Глаза ей в лицо поблескивают от бешеных слез. Иванов выкрикивает свои страшные слова: «Ты знай же, что ты... скоро умрешь...» и вдруг понимает всю чудовищность случившегося. Взгляд его уязвлен, отчаянием, жалостью слезит за молчаливыми движениями жены, а онемевшие губы еще сами собой повторяют: «Мне доктор сказал, что ты скоро умрешь...».

Смирнов играет Иванова на огромном диапазоне чувств — от усталости, безволия, от мягкости и нежности до страстного яркого бешенства. Он опровергает привычные представления в театре Чехова, как о театре озник только полотно, приглушенные краски, как опровергает его Добронравов своим ждией Ваней. Смирнов играет своего Иванова с огромной душевной простотой. Могут поставить, в вину актеру, что он застывает зрителя и чем-то образывает и проплет своего Иванова. Но ведь он это делает, ничего в нем не скрывая, не приукрашивая, а, напротив, доводя до трагического обострения все его противоречия. В непримиримой честности, с какой ставит Иванов перед

собой все свои «проклятые вопросы», нежит разгадку того, почему зритель отлетает ему свои симпатии. В этой высокой и беспощадной требовательности к себе, в этом стремлении, пусть неуловимом и поэтому непроизвольном к победе, вырваться из-под жертвенной весты бытвенности и мещаности, в неутоленной жажде жизни летательной нашел театр новое и верное звучание чеховской пьесы.

В III акте есть длинный монолог, где Иванов размышляет о причинах своей ранней усталости. Трудное искусство молодого поэта утратило рядом наших актеров. А между тем у Смирнова это одно из лучших мест роли. И секрет — в широте, масштабности его мысли. Не в себе одном. Николае Алексеевиче Иванова, замучивается он, но и обо всей жизни, в которой он оказался банкротом. Он опущен свою ответственность перед ней. Поэтому, когда Иванов со слезами на глазах говорит: «Делю моя жалкая на меня, как сирота», то, кажется, не одно его запущенное мнение представляется его взору, но все тягостные вопросы, требовавшая работы сильных, добрых, заботливых рук.

И именно потому, что в душе Иванова — Смирнова живет это чувство ответственности перед жизнью в широком смысле, он находит в себе силы для окончательного решения.

Это трагическое решение приходит к нему не по внезапному наитию. Весь последний акт Смирнов играет мужественно. Кажется, самый глас его, движения, жесты — все стало более определенным, крепким, собранным. Нужна какая-то последняя капля, чтобы решение сошло в нем. И этой каплей оказывается слова Львова: «Николай Алексеевич Иванов, обидно во всеуслышание, что ты похлост!» Тогда-то Иванов нащупывает в кармане револьвер. Хорошая, светлая улыбка поблескивает на лице его, светлеют глаза, и на секунду мы видим Иванова — нет, не прежнего, а такого, каким он мог бы быть, если бы не надорвался в неравном поединке с жизнью. И в следующую минуту он вынимает из кармана револьвер... Да, у

(Окончание на 4-й стр.)

