

мер, в какую-то раздражительность, почти грубость. В пьесе же Ирина не возмущена, — ей во время признания «штабс-капитана», больно за страдающего человека. Нельзя забывать об этом, чтобы придать картине естественное звучание.

Соленый — Л. Козоровицкий ни на секунду не прекращает своей сценической жизни. Он молчит почти весь первый акт, молчит и во втором, но артиста такое положение нисколько не смущает, он видит все и всех, он слушает и внутренне отвечает, он обнаруживает свое тяготение к Ирине благородно, только взгляд теплеет, только «маска» на мгновение спадает с лица. Свое объяснение Соленый — Козоровицкий доводит до трагедийной приподнятости. Худой, нервный, «странный», — он говорит с Ириной нежно и мягко, иным тоном, чем со всеми, голос его срыгается, он плачет, чувствуя свою неполноценность, отверженность и не имея сил побороть в себе неудержимое стремление к миру сестер, к дому Прозоровых, к «правде-красоте». Помогая режиссуре, старший товарищ, опытный артист Козоровицкий по-своему помогает и Павловой — предельной правдивостью, органическим поведением стягивает ее в правильное общение. Картина налаживается.

Воспитать актрису не просто. Вот она плачет, обессиленная, потерявшая веру в свои возможности.

— Теперь не получается четвертый акт... не моя эта роль, не моя.

Но нельзя прекращать работу, когда позади столько удачных кусков, столько упорных исканий. Разве можно забыть, как в опустевшем театре подолгу оставались Тамара Павлова Александр Александрович Дуняк и, конечно, режиссер для того, чтобы «еще разок пробежать последнее прощание», разве можно забыть, как поблдевшая и взволнованная «младшая сестра» повторяла: «Не диалог, а музыка, музыка... симфония какая-то небывалая. Почему же меня в институте не учили из Чехова?»

Повзрослела за эти недели начинающая актриса. А потому снова и снова, терпеливо и доброжелательно напоминает режиссер о задаче, о необходимости слушать партнера, «слушать здесь, сейчас», улавливая не одни только звуки речи, но и скрытый ее подтекст, напоминает о необ-

ходимости «жить» и за кулисами, уходя с площадки, чтобы не появляться вновь на сцене «пустой»...

Вздрагивает бархатная занавеска. На цыпочках входит худенькая женщина. За став необычную обстановку, спрашивает

— У вас перерыв? Я разгримировалась и скорее сюда... На выход не опоздала? Ох и сложно — от Островского к Чехову.

Ирина Николаевская тоже еще молодая актриса, которая считается, вернее, считалась характерной, даже острохарактерной. В «Женитьбе Бальзаминова» она только что сейчас сыграла Раису Панфиловну. Запоминается Николаевская в «Последних», где с успехом играет Надежду. Руководство могло бы пойти по линии наименьшего сопротивления, поручив ей в «Трех сестрах» роль Наташи. Но на этот спектакль здесь смотрят по-особому, и вместо Наташи актриса получает Ольгу. Так перед ней и в ней самой открываются новые возможности, намечается путь к расширению диапазона.

Глядя на вошедшую подругу, на ее взволнованное и покрасневшее после грима лицо, решительно поднимается Павлова:

— Простите, товарищи, простите меня и... давайте репетировать.

...В зрительном зале темно, только на режиссерском столике, под колпаком — лампочка. А светлые комнаты прозоровского дома залиты весенним солнцем. Хотелось бы видеть «большой зал» за «колоннами гостиной», а перед нами (на втором плане) скромная столовая, но что поделаешь — эта «скромность» обуловлена 9-метровой глубиной сцены.

Молчание. Сидит и читает Маша (М. Каширская), машинально. О чем-то думая, проверяет ученические тетрадки Ольга (артистка И. Николаевская), своему, заветному, улыбается «птица белая» Ирина...

На первый взгляд, рядом со значительной, серьезной Машей, выглядит какой-то легковесной старшая сестра Ольга. Но вот она заговорила низким, грудным голосом, и что-то теплое, истинно-материнское появилось в ее тоне, взгляде...

Трудный, экспозиционный монолог приобретает действенность, кажется таким нужным, важным, коротким. Уже на прого-