

ного в квартиру вызвал, царя . . . Я не пьющий . . . С посохом . . . Что делается! Даю честное слово! Ну, я сам сейчас добегу до вас, сам добегу!

Готовность Шпака, «добежать» до милиции вытекает из опыта жизни, когда вернее самому пойти в милицию, чем ждать ее прибытия. Неповоротливость милиции разрешает вору Милославскому не только сбежать из тюрьмы, но и побывать в палате Ивана IV, отдать шведам Кемскую волость и вернуться в Москву, совершив «по пути» сногшибательные кражи.

Милиция (Милославскому): Ваше удостоверение?

Милославский: Ну, чего удостоверение? Что же удостоверение? Милославский я, Жорж.

Милиция (радостно): А! Так вы в Москва, стало быть? (На что вор скромно отвечает: «Не скрою. *Прибыл раньше времени*»).

Итак, комедия окончена. Якин, Иван Грозный, Милославский, измена жены — все это плод воспаленного мозга инженера. Среди всех персонажей, поставленных в условные, гротескные обстоятельства — изменился один Тимофеев. Просыпаясь, он чувствует себя виноватым перед женой, которая нуждается в заботе и внимании, участии и любви. Эта банальная истина открывается инженеру лишь во сне: «. . . видишь ли, я признаю свою вину . . . я действительно так заработался, что обращал мало внимания на тебя в последнее время . . .» Остается добавить, что в *фантастическом сне* Тимофеева Зинаида — актриса второй-третьей руки, которая «ставит» на режиссёра Якина, называет мужа манерно «Кока», «Кокочка» «Кокин аппарат», а в конце комедии она приходит домой усталая после репетиции и будит мужа: «Коля, это я» и испугавшись вида его, прибавляет: «Ты так и не ложишься? Колька, ты с ума сойдешь, я тебе говорю. Я тебе сейчас дам чаю и ложись . . . Нельзя так работать». Это простое обращение придает новые краски образу Зинаиды Михайловны, выводит ее из ряда фигур, посредственных и честолюбивых актрис-мещанок¹.

4. Цвет и звук в комедии «Иван Васильевич», ее кинематографичность.

Казалось бы фантастическая комедия должна обладать и фантастическими красками, чуть ли не всем спектром, однако в комедии *Иван Васильевич* основную роль (в отличие от пьес *Полоумный Журден*, *Дон Кихот*, *Бег* и др.) играет светотень. Происходит постоянная смена тьмы и света. Среди ремарок автора, относящихся к освещению, находим: «Затем свет гаснет», «Комната Тимофеева погружается во тьму», или «Комната Тимофеева освещается», «Комната его исчезает в полной темноте», «Комната Шпака погружается во тьму, а в комнату Тимофеева набирается свет», «Тьма. Свет», «Звон. Тьма. Потом свет», «Звон, тьма», «Тьма, свет», «Звон. Тьма. Освещается палата Иоанна», «Звон. Тьма. Свет». «Тьма. Свет», «Комната Тимофеева освещается». Смена тьмы и света диктовалась прежде всего чисто сценическими сообра-

¹ Вызывает возражение трактовка образа Зиночки в постановке Театра киноактера в Москве, где Зиночка представлена как «смесь дешевой романтики, убогого практицизма, пошлости и чистых голубых глаз». (Бауман, *Спектакль киноактера*, «Советская культура» 1967 г. 21 янв.). Не так примитивен образ жены изобретателя.