

МАСТЕРА ИСКУССТВ

ДИРЕКТОР, ВПЕРЕД!



вание на три роли классического репертуара: Карандышева («Бесприданница»), Соленого («Три сестры») и Шмаги («Без вины виноватые»), не имеющих, на первый взгляд, никакого отношения к роли Гая. Дело в том, что воплощение этих образов позволило с наибольшей определенностью уловить сущность дарования Евгения Лысенко. Она — в органике трагикомического. Недаром актер так любит чеховского героя штабс-капитана Соленого. И если говорить об эпизодических ролях, то это одна из самых интересных в репертуаре Лысенко. Накопленное в процессе работы над образами Соленого, Карандышева, Шмаги стало своеобразной творческой «кладовой» актера. Хотя, конечно, искать аналогий в жанровом решении этих образов не следует.

«Темп-1929» — пьеса на темы трех ранних произведений Н. Погодина — «Темп», «Поэма о топоре» и «Мой друг» — воссоздает атмосферу стройки большого завода в первую пятилетку. Гай — директор будущего завода, начальник этой стройки.

Несмотря на то, что недостатка в «производственных» пьесах, затрагивающих наиболее проблемные вопросы взаимоотношений людей и организации трудовых процессов в наши дни, нет, театр обратился к кипящему времени детства советской индустрии, когда на сверхмощные машины и их высококвалифицированные команды, а могучий энтузиазм людей с лопатами и топорами — через «не могу» — решал судьбу страны.

Гай-Лысенко ступок энергии, душевного здоровья и силы. Большую часть сценической жизни — жизнь эта протекает на стройке — директор ходит в брюках, заложенных в кирзовые сапоги, грубошерстном сером свитере и кепке: так ему сподручнее и на леса взбежать, и в цех войти, и за лопату взяться, если нужно. Крепкий, дружелюбный, Гай движется легко и быстро, точно он все время в полете. Только что он потушил разгоревшиеся страсти из-за брюшного тифа, восстановил деловые отношения с американским инженером Картером, неуклонно настаивая на кратчайшем сроке пуска завода, здесь же, немедленно подкрепляет свои распоряжения страстным обращением к рабочим: «...Наш темп опрокидывает время и диктует истории новые законы!.. Здесь, сегодня, сейчас в муках и радости рождается новый, социалистический мир!..»

Гай-Лысенко слит с массой, он чувствует ее. Ведь сам-то Григорий Григорьевич из рабочих. Как бы ни был озабочен директор, как бы ни был жесток очередной бой с красноречивыми «помощниками» типа Елкина или Белковского, встреча с рабочими — не только дело, но еще и радость от уверенности, что рядом — свои, друзья.

Взаимопонимание, общность интересов коллектива и руководителя, думается, — важнейшее достижение режиссуры спектакля (постановка А. Барсегяна, режиссер А. Веднер). Многого добились авторы спектакля, решая музыкальные «номера», большая часть которых выпадает на долю Гая, ибо ему переданы отдельные тексты хора.

Лысенко очень чутко воспринял музыкально-ритмическую природу пьесы. Здесь-то как раз и «сработал» накопленный опыт и умение создавать на облегченно-комедийном фоне насыщенный драматизмом второй план. За строчками припевочек и пританцовок директор прячет и боль души, и растерянность, и очень серьезные раздумья. Особенно интересны и точны в этом плане дуэты Гая-Лысенко с секретарем Ксенией Ивановой (А. Столярова). На неуместные вопросы ее директор отвечает шутивым ухаживанием, неожиданно ведет «даму» в танец, напевая про какие-то «грузочки да масляточки».

«Опять смеетесь. Вы, хоть Вам и не до смеха», — упрекает его Ксения Иванова. И мы понимаем, что Гаю действительно не до смеха — он напряженно думает. А. Столярова — прекрасный партнер Е. Лысенко в музыкальных эпизодах, требующих полной актерской организации.

Роль Гая дала возможность Евгению Лысенко во всей полноте развернуть свой темперамент. Огромная физическая нагрузка не мешает актеру быть психологически точным, играть, не теряя чувства напряженного ритма, в котором идет спектакль и который, по сути дела, ролью Гая определяется. Крутые «виражи» Гая-Лысенко от

минутного отчаяния к новой идее, от взбешенности подлостью и карьеризмом «замов» к ясной уверенности в будущей победе — отмечены строгим расчетом нервных ресурсов актера. Это позволяет ему все время удерживаться на весьма тонкой грани комического и трагического. Достаточно вспомнить сцену встречи Гая со своим «и. о.» — Белковским (арт. А. Гай). Директор прекрасно понимает, что это хамелеон, но в интересах дела вынужден скрывать свое к нему недоверие. Ему претят принаряженные «правдой» оправдания Белковского, и чтоб не слышать их, Гай яростно стучит на пишущей машинке. Затем — примирение, и «всепрощающий» директор «крепко» обнимает зама. Это уже тонкая издевка актера, тонкая настолько, что нам понятно: Гай и Белковский — враги.

...От спектакля к спектаклю все проще, точнее и свободнее ведет свою сложную роль Евгений Лысенко. Его Гай — дерзкий, нестигаемый, по-мальчишески озорной и очень проницательный человек.

Образ коммуниста — директора сыгран в мажорном ключе и, как весь спектакль в целом, пронизан пафосом партийной убежденности и борьбы. И, веря в победу Гая в этой борьбе, скажем словами его друга Максима: «Директор, вперед!».

Ю. ЧЕРНЯК,
театровед

НА СНИМКЕ: Гай
Е. Лысенко.

Есть роли, о которых актеры мечтают, которых ждут... В сценическую судьбу много актера неожиданно врезается герой, тотчас же обнаруживающий с ним свое «родство». И эта роль становится одной из тех работ, которые называют «этапными». Именно так случилось у Евгения Лысенко с ролью Григория Гая в спектакле «Темп-1929».

Мы знали Лысенко как мастера эпизода, короткой, но острой и яркой зарисовки. И таких ролей было много. В числе недавних его работ шофер Михаил в спектакле «Всего три дня», Наполеон в «Катрин Лёфевр», Битков в «Последних днях», Фаюнин в «Нашествии», Шмага в «Без вины виноватых».

Последние его большие роли — Байков во «Власти», профессор Авиллов в «Открытии» — свидетельство окрепшего мастерства актера.

Хотелось бы обратить внимание