

**ДУШЕВНЫЙ** настрой и трудовой ритм, достигнутые страной в дни работы XXV съезда партии, будут мерилом наших дел, нашей жизни во все предстоящие годы «десятой высоты». Эффективность и качество труда — этот главный нерв времени — впрямую связаны с качествами самого человека, с уровнем нравственных требований, которые он способен предъявить себе и окружающим.

Какой простор открывается здесь для искусства вообще, для театра в частности! Добрая оценка, которая дана в Отчетном докладе ЦК КПСС усилиям театра, направленным на образное раскрытие теснейшей связи между нравственным воспитанием и трудовым процессом, говорит, что наш театр нашел верное направление. Задача в том, чтобы расширить фронт творческих поисков на этом направлении, яснее определить принципиальную ценность театральных открытий последнего времени.

В суеде повседневности мы далеко не всегда замечаем рождение нового. Открыть в сегодняшнем завтрашнее, воплотить в художественном образе, в системе образов те приметы времени, которые дадут нашему уму, чувствам, воображению представление о главных закономерностях эпохи, — не в этом ли суть новаторства и подлинная зрелость художника?

Создать типический образ героя совсем не просто. Наряду с подлинными открытиями мы не раз были свидетелями появления сценических «стереотипов» — и в характерах действующих лиц, и в сущности затронутых конфликтов. Но уж если автору и театру удастся подметить действительно новое, типизировать социально значимое, важное для всего общества, происходит как бы нравственно-художественный скачок. Возникает как бы новое мерило, новая точка отсчета нравственных ценностей. Театр приобретает дополнительную социальную весомость, активно вторгается в жизнь, отдавая ей в образно-откристаллизованном виде то, что от нее же получил.

Таким «скачком» явился, например, образ бригадира Потапова в пьесе А. Гельмана «Протокол одного заседания». Потапов и его соратники неожиданно для всех оказались от премии за перевыполнение плана. К чести наших ведущих театров надо сказать, что они сразу почувствовали принципиальный смысл этого «частного случая». МХАТ в Москве, Большой драматический в Ленинграде весьма убедительно раскрыли глубокую логику «нелогичного» поступка бригадира. В бригаде Потапова действительно произошла научно-техническая революция, что повлекло переоценку нравственных норм, казавшихся до поры до времени непререкаемыми, определявших повседневную деятельность руководителей стройтреста номер сто один. Школу разумного, справедливого, коммунистического хозяйствования им приходится заново проходить у рядового ар-

ТЕАТР

## К «ДЕСЯТОЙ ВЫСОТЕ»

мии строителей коммунизма. Идеи научно-технической революции, овладевая массами, в условиях развитого социализма ведут к революции нравственной. В этом глубокий смысл пьесы А. Гельмана и спектаклей, верно ее интерпретировавших.

**РЕЗКИЕ** сдвиги в сознании, крутые нравственные повороты положены в основу многих драматургических конфликтов, как одна из важных примет нашего времени. Время движется, и вместе с ним движутся, меняются нравственные критерии и оценки. Надо видеть это движение, а не жить старыми заслугами. Надо в любом возрасте сохранять душевную молодость, чувство нового. Об этом пьеса И. Штока «Золотые костры», поставленная Малым театром.

Героем последней пьесы И. Дворецкого «Проводы», появившейся на сцене Театра имени Вл. Маяковского, стал человек самой заурядной, казалось бы, профессии — снабженец Старосельский. А между тем его труд, его мастерство научного видения и предвидения всех сложностей обстановки Заполярья обеспечивают ритмичную работу крупнейшего металлургического комбината на Крайнем Севере.

И. Дворецкий и Театр имени Вл. Маяковского приковали наше внимание тоже к важным явлениям времени. Во-первых, говорят они, третируемые расхожим общественным мнением снабженцы — нужнейшие пятилетке люди; от них во многом зависит тот самый трудовой ритм, о котором говорилось на XXV съезде. И пополнять кадры работников снабжения могут только нравственно безупречные, кристально чистые люди, влюбленные в свою легкую профессию. А во-вторых, суть нашего времени — в неделимости личной и общественно-трудовой деятельности человека. Личное переплетается с общим, чтобы конкретно воплотить ленинский завет: нравственно то, что коммунистично. Нравственность — акушерка нового, первый свидетель его рождения и первый его хранитель. И это одинаково важно для всех профессий.

**ИЗ ТРЕХ** приведенных примеров (как и из многих других) можно сделать вывод, что образно-художественная типизация нового всегда связана с умением убедительно раскрыть и показать, как преодолевается привычное, как ставятся препоны инерции, как накопление, культивирование черточек нового, на первый взгляд незаметного, приобретает качества общественно необходимого. В. И. Ленин говорил о страшной силе привычки. У нас стала крылатой поговорка «текучка заела». Когда драматург и театр создают образ, способный прорвать тене-

и себя в ней широко, по-партийному, по-народному, тогда и возникает типический герой, тогда и происходит творческое открытие, ибо динамизм, движение к лучшему — самая типическая черта советского общества.

Другое важное приобретение театра проявило себя в понимании коренного различия между «типажным» и «типическим». По пьесе А. Гельмана бригадиру Потапову 32 года. У автора, видимо, был свой резон: Потапов — продукт того нравственно общественного климата, который утвердился после XX съезда КПСС и означал торжество ленинских норм общественной жизни. Интерес представляет то обстоятельство, что театры (и экран) расширили возрастные рамки, предусмотренные автором. В кино Потапова играет Е. Леонов — уже не молодой человек; во МХАТе эту роль исполняет О. Ефремов, ему под пятьдесят. А в ленинградском театре роль Потапова поручили, в соответствии с автором, молодому актеру. И все три образа достоверно убедительны. Ибо, говорит нам театр, дело не во внешней характеристике, не в возрастных (в данном случае) приметах, а в глубине раскрытия сути образа.

Но здесь, сопоставляя возрасты, можно сделать и более важные обобщения. Потапов смог появиться в 70-х годах потому, что коммунистические нравственные принципы — чувство советского патриотизма, способность к государственному мышлению и, следовательно, сознание ответственности за общее дело, стремление работать по способности и дать обществу максимум возможного, нераздельность в труде моральных и материальных стимулов — все это начало формироваться в народе с первых лет революции. Еще тогда, когда В. И. Ленин писал свою знаменитую статью «Великий почин».

Так, воспроизводя образ героя нашего времени, драматургия и театр ставят его в ряд с его предшественниками. Раскрывается историческая перспектива. Восстанавливается, а не расчленяется связь времен. Нужды нет говорить, насколько все это важно. Ведь на противопоставлении разных периодов исторического пути нашей страны немало спекулировали и до сих пор спекулируют наши идейные противники.

Любопытен, мне кажется, еще один момент. Московский и ленинградский спектакли по пьесе А. Гельмана различаются своей тональностью, своеобразием трактовки. Во МХАТе упор сделан на бытовой подлинности хода заседания парткома. Здесь убедительно раскрыт процесс постепенного осознания всей важности акции, предпринятой бригадой Потапова. Секретарь парткома Соломахин,

поддержав Потапова, наносит удар местничеству, которое, подобно туману, застигло горизонты истинно государственного, истинно партийного мышления. И члены парткома, так спешившие «закруглиться», перейти к «очередным делам», застывают на своих местах, понимая, насколько серьезным оказался «частный случай» в бригаде Потапова.

Ленинградский спектакль построен на эмоционально-публицистических контрастах. В руководстве треста давно назрели серьезные противоречия, разница во взглядах. Рано или поздно все это должно было выйти наружу. И предложения Потапова оказались своего рода испытанием на нравственную прочность, на верность идейных позиций. Страстность, эмоциональная острота споров, жесткость характеристик — основная черта спектакля в Большом драматическом.

**СРАВНЕНИЕ** двух спектаклей показывает, насколько обширен в нашем искусстве диапазон творческих исканий, индивидуально-стилевой подход к раскрытию жизненно существенного. Новое рождается в борьбе — утверждают оба спектакля. Отнюдь не все члены парткома находятся на одинаково высоких ступенях нравственной лестницы. Отнюдь не во всех бригадах произошла своя НТР. Театры раскрывают нам целую галерею биографий, характеров, настроений, взглядов на современность и ее задачи, показывают сложное переплетение общих и личных интересов.

Верно провести через все эти сложности главную идею, «сверхзадачу» спектакля — в этом и заключен признак мастерства. В его определении больше, чем когда-либо, включается мировоззренческая зрелость художника, его способность к принципиально-партийному пониманию связей искусства с жизнью, с коренными процессами современности. Режиссер, актер не могут отставать от героев, которых они воплощают.

Недавно закончившийся XXV съезд партии и дает драматургии, театру огромный идейно-жизненный материал для новых поисков и свершений. Скоротечное, «сиюминутное» творчество режиссера и актера приобретает качества прочности и долговечности, если зритель и после спектакля продолжает жить идеями, впечатлениями, эмоциями, заряд которых он получил в стенах театра. «Идет живительный процесс обогащения искусства знанием жизни и, с другой стороны, дальнейшего приобщения многомиллионных масс трудящихся к ценностям культуры» (Л. И. Брежнев).

Вместе с народом наш театр поднимается на новую, «десятую высоту».

А. СОЛОДОВНИКОВ.