



ДОРОЖЕ, ЧЕМ ЖИЗНЬ

ио реальный сценический вариант поэтики Быкова.

Театр сокращает пьесу, уходит от вынужденного и связывающего самого писателя чрезмерного сосредоточения на сюжете, от слишком запутанных перипетий со спрятанной бомбой, засылкой агента в лес к партизанам. Сюжет, едва возникнув, словно бы останавливается, и напряжение сценической ситуации возникает совсем не из его развития. Для спектакля важен (как важен он и для Быкова) другой, внутренний сюжет каждой судьбы. Режиссер будто возвращает свободу повествованию и, главное, тот крупный план, который в быковской прозе рождался нашей вовлеченностью в гущу подробностей, а на сцене, напротив, вдруг обнаружился в освобождении от них. Режиссера волнует прежде всего то, что составляет суть творчества Быкова: его интерес к людям совсем обычным, но раскрывающимся в обстоятельствах, по военному жестоких и исключительных, которые позволяют проанализировать нравственный мир человека в критической ситуации, то есть на самом пределе возможностей. Стремясь удержать в памяти сменяющихся поколений правду войны, Быков вовсе не ограничивается отражением того, «как это было». В правде войны он ищет правду о человеке. Он видит, как в испытаниях, которые выпадают на долю его героя, обнажаются их внутренние возможности, позволяя понять, что есть человек, где предел его силы и где граница падения.

И спектакль Раевского возвращает ее к «притчебразностям» быковской прозы, поддерживает стремление писателя к обобщенности выводов, к извлечению из многообразия жизненных проявлений ясного, существенного итога.

...Стена трансформируется. Она состоит из трех самостоятельных плоскостей. Средняя передвигается при смене картин, придавая пространству разные формы. То она отступает вглубь, и тогда в возникшем проеме видится громадное, из того же дерева, мельничное колесо. Это мельница, где встречаются подпольщики. И кажется, что где-то там — партизанские леса, деревни, в которых, озираясь, бесчинствует враг, там жизнь со всей реальностью быта, с конкретностью каждого шага, с психологической заполненностью каждой секунды. А тут, на выхваченном участке, — сосре-

доточенные люди, их внешнее спокойствие словно бы противопоставлено ситуации чрезвычайной: фашисты схватили заложников.

Как только средняя плоскость выступает вперед, пространство снова меняется. Его становится меньше, сама конфигурация его теперь будто изломана и безысходно безвыходна. Это уже комендатура — фашистское логово, застенок. Тут властвует шеф СД и полиции доктор Майер (Л. Рахленко). Внешне тихий, он исповедует философию силы. Безобидно благообразный, он, не дрогнув, отправляет людей на пытки. Гуманист, получивший серьезное образование, он использует его как руководство по разрушению человеческой личности. Понимая всю глубину и ужас нравственных мук, он с изувеческой тщательностью ввергает в них заключенных. Вокруг Майера — словно груды духовных развалин: искалеченные, обнажившиеся в самом тайном, дурном души предателей, людей, сделавших либо трусливый, либо корыстный выбор и не имеющих путей отступления. Режиссер находит во внешней статичности целую гамму пластических красок. В сероватом, чуть приглушенном свете возникают сирые фигуры полицаев: Будка (В. Кудревич) с его грубым пристрастием к пыткам, Пяткин (А. Владамирский), словно раздавленный бременем предательства, не смеющий смотреть людям в глаза (потом, в подвале, где сидят заложники, он так и будет держаться спиной к заключенным, жаться у самого края сцены), Ксендзов (Р. Малавский) — бывший учитель, которым движет желание преуспеть, быть наверху. Вслед за Майером он считает, что угроза силы сломит сопротивление личности.

Но личность оказывается более сложной, чем предполагает Майер. Убежденность фашиста в том, что стоит лишь верно смоделировать ситуацию выбора, как человек вступит на предложенный ему путь, что выбор всегда однозначен (человек выбирает жизнь), опрокидывается ходом событий.

Плоскости сходятся в один ряд, предельно ограничивая пространство. Действие переносится в подвал, где сидят заключенные. Режиссер видит эту сцену в ее беспощадной простоте, во всей реальности человеческого отчаяния, которое передается безэффектно и строго. Пленники стоят лицом к нам, они прислонились

к стене. И в спокойной безучастности дерева будто со-средоточилась объективная отрешенность обстоятельств. Герои — каждый наедине сам с собой — выбирают свой путь. Тут спектакль действительно ближе всего подходит к обобщенности притчи, предлагая предельно емкий собирательный образ: у стены стоят юноша, девушка, старик, женщина-мать и мужчина. Каждый из них множеством нитей привязан к жизни, каждому хочется жить. Их обступают простые заботы, уходящие в будущее, но они, каждый по-своему, отрекаются от этих забот, рвут эти нити. Театр обнаруживает разность этих людей, их не-похожесть, но и их обычность, их жизненную простоту. Режиссер, не героизируя происходящее, видит, как в глухом застенке человек не утрачивает человеческое, начинает думать о самых главных вещах, потому что есть ценности, которые дороже, чем жизнь.

Но Быкову важно исследовать и итог отрицательный. Зуев (В. Белохвостик) — бывший солдат, бывший подпольщик, не сумевший преодолеть искушения выжить, рассматривается в пьесе особенно пристально. Однако спектакль не строится на его колебаниях. Театру не нужен и тот мрачный финал, к которому подводит Зуева Быков. Повесится или нет предатель — по существу уже мало что добавляет к анализу самого механизма отступничества. Театр оставляет Зуева еще живым, но уже осознавшим невозможность будущего существования. Потрясенный, отчаявшийся, он словно пригвожден к стене, той самой, у которой еще недавно стояли они впятером. Но четверо — разные, по-разному слабые и сильные — сумели выбрать, самим своим выбором опровергнув логику Майера.

Внутренняя победа героев, преодоление ими и страха смерти, и желания жить — это их личный в сопоставлении с масштабами происходящего маленький, но дорогого оплаченный вклад в общую нравственную картину войны. Это те крупицы индивидуального мужества, которые, соединяясь и множась, образуют огромный, непреодолимый моральный фактор, не только во многом предопределивший нашу победу в войне, но обладающий непреходящей общественной ценностью.

Р. КРЕЧЕТОВА,
наш спец. корр.

МИНСК.