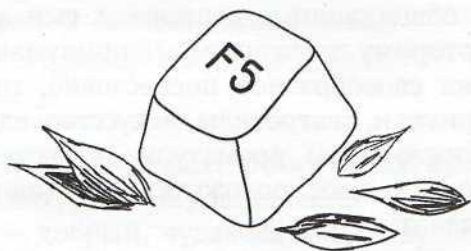


Драматургия о шахтерах vs эвтаназия души



Будущий писатель, профессиональный кинодокументалист Юрий Мирошниченко родился и вырос в Кузбассе. И хотя сейчас он живет в Новосибирске, Земля Кузнецкая навсегда запечатлелась в его памяти и литературном творчестве.

С детства драматургу были хорошо знакомы быт и нравы горняцких семей, условия их жизни. Именно на угольных предприятиях края, во время обычных трудовых смен коллектива шахты «Северная» он нашел своих главных героев — шахтеров и жителей небольших горняцких поселков. Нашел — и описал с присущей ему правдивостью и достоверностью, подчас не изменяя реальные фамилии и имена. Всех, с кем долгое время был знаком, с кем трудился в од-

ной бригаде, кого хорошо знал и знает...

В 2011 году, к 70-летию автора, издательство «Сибирская горница» выпустило в свет двухтомник Ю. А. Мирошниченко «Непридуманные пьесы». Спустя несколько лет к нему присоединился такой же аккуратный томик «Непридуманных рассказов и сказок». Помощь в их публикации оказал Кемеровский областной общественный фонд «Шахтерская память» имени В. П. Романова и неравнодушные к творчеству писателя люди, среди которых — видные государственные и общественные деятели. А сын драматурга Михаил, которому посвящены «Непридуманные пьесы», составил своеобразное послесловие, где многочисленные критики, театроведы, искусствоведы, журналисты, кинорежиссеры, драматурги, а также народные артисты России дают положительную оценку литературному таланту его отца...

Желание автора постичь внутренний мир современника приводит и нас вместе с ним в одну из интереснейших субкультур, объединенных по общему профессиональному роду занятий. Это — шахтёры.

На страницах творений Мирошниченко возникают многогранные колоритные характеры, вырастающие в целостный собирательный образ горняка со всеми его достоинствами-недостатками, рекордами и падениями, радостями и горестями, немислимым величием и каждодневной борьбой со слабостями. Словом, разыгрывается невероятная по размаху и глубине, реальная до парадоксальности, пьеса о шахтерской жизни.

Критик, литературовед Владимир Яранцев в статье «Все смеются» писал об этом так:

«Все дело — в людях, героях пьес, для кото-

рых обыденность — их будничная жизнь, иных обстоятельств не будет, не предвидится. Надо жить и поступать здесь и сейчас. И они делают это так рьяно, с таким избытком сил, что неизбежно перехлестывают, переходя границы данного события/обстоятельства, переполняя сосуд, превышая меру здравого смысла. В итоге же — анекдот, комедия, конфуз и курьез, из цепи которых и состоит жизнь таких переполненных жизнеэнергией героев. Вполне по-сибирски».

Остановимся на некоторых шахтерских типах, ярко обрисованных в драматургии Мирошниченко.

Первый из них — добрый, чудаковатый, живущий по принципу «ни кола — ни двора», знакомый почти со всеми, веселый и болтливый, мечтательный и увлеченный какой-либо идеей, неординарный в своем мировосприятии шахтер. Это и Федя из «Зверя-Машки», страстно желающий увлечь всех охотой; и фотограф Паша из «Поселка», в планах которого — создание кинофильма о «дорогом сердцу уголке»; и механик участка Анисимов из «Легенды...» — «человек играющий», погруживший производственный коллектив шахтных слесарей в атмосферу военного времени; и Андрей Маруськин из «Снежного человека», пропагандирующий лечение от импотенции магнитами от ракетных установок и мечтающий поймать йети...

Критики неоднократно указывали на сходство этого литературного героя с «чудиками» Василия Шукшина и Александра Вампилова. Продолжая литературную традицию, Мирошниченко отдает своему персонажу-

«чудика» развитие комической составляющей в пьесах. С ним он связывает и воплощение многослойного анекдота как жанра внутри драматического действия. Чудаковатого персонажа сопровождает мотив игры (розыгрыша) и активная репрезентация народного юмора: пословиц, поговорок, примет, присловий, детских приставалок, повторяющихся вопросов-прилипал, профессиональных баек... Как правило, с анекдота, курьеза, привносимого в пьесу таким персонажем, в определенный момент и начинается серьезный разговор о насущных проблемах современности, завязывается конфликт пьесы.

Стоит отметить, что, например, в комедии «Зверь-Машка» наряду с чудаковатым охотником-теоретиком Федей возникает *«другой Федька»* — *«худой, улыбчивый, очень похожий на Федю, но не добрый, а заискивающий»*, на протяжении всего действия, произносящий, усмехаясь, одну реплику: *«Ясно»*. Его появление — один из эффективных художественных приемов — отзеркаливание. Оно вносит дополнительный комический эффект, ведь зеркало изначально кривое.

«Милые сердцу чудаки» Мирошниченко хорошо «рифмуются» с такими однорепликовыми «ритмообразующими» персонажами, старшие братья которых — литературные герои Чехова. Становясь неотъемлемой частью новой коммуникативности в современной драматургии, странные однорепликовые герои организуют многоголосие, которое подчас важнее, чем сюжет, внешнее действие, атрибуты классической драмы.

Второй шахтерский тип — сильный авторитарный характер, лидер с гипертрофированным чувством собственного достоинства, тот, кого боготворят. Это яркая личность, проявляющая себя в сложных экстремальных ситуациях горняцких будней, готовая поднять из руин угледобывающее производство. Среди та-

ких — волевой, жесткий и решительный директор шахты Ачинович («Кто убил Кеннеди»); Найдов/Найдин («Кони», «Стена плача»), на долю которого выпала почетная миссия — вывести из шахты последнюю лошадь Кузбасса; отчасти — механик участка Анисимов («Легенда о мятежном генерале»), бросающийся без лишних слов ликвидировать аварию на полевом штреке. Они ответственные и смелы, подчас — излишне эмоциональны. Их поступки никогда не укладываются в привычные схемы, а в карьере всегда присутствует резкая амплитуда колебаний. За что бы они ни взялись, все делают легко, играючи, препятствия только разжигают их азарт и жажду деятельности. Чтят профессиональные традиции, помнят отцов и дедов — основателей шахты и поселка возле нее, считают себя неотъемлемой их частью и в этом видят свою избранность.

Судьба данного персонажа очень скорбна и трагична. Как правило, он умирает. Смерть наступает, когда его вероломно отлучают от шахты, когда не по его воле рвутся корневые связи. Например, о причинах смерти генерала Анисимова («Легенда...») его коллеги говорят так:

«Его как от дела отрешили, так он и помер... Убрали с механиков. А что ему оставалось делать? Всю жизнь в шахте. И глаз тут потерял».

Суждено быть дважды убитым по коварному плану и главному герою «Стены плача» Найдину. Сначала он не по своей воле теряет собственное лицо, и жизнь утрачивает смысл, превращается в нескончаемый абсурдный маскарад. Затем, стремясь обрести утрачен-

ное, персонаж вообще погибает. Вместе с героем постепенно чахнут и его детища — шахта и рабочий поселок. Остается лишь «Стена плача», которую горняки «чувствуют в себе и с этим живут».

Такой финал пьесы символичен, особенно в свете событий, происходящих на шахтах кузбасского региона. Об этих деструктивных процессах правдиво и без прикрас пишет драматург Юрий Мирошниченко:

«...что стало с поселком, самой шахтой сейчас? Время не пощадило ее. В конце 90-х она попала в число бесперспективных. Несколько раз переходила из рук в руки. При этом никто себя не утруждал заботами о ней. Брели уголь там, где поближе, а потом и вовсе закрыли. Часть зданий взорвали, часть растащили по кирпичикам, а место заровняли бульдозером»..

Третий, но не по значимости, тип шахтерского характера — герои труда, честные труженики, почетные шахтеры, неоднократно удостоенные высоких государственных наград и материальных поощрений, пользующиеся уважением коллег. Шахта для них — всё. «Работа была для нас богом. Мы мерили все по этому богу», — признаются потомственные горняки. И они для шахты были и остаются движущей силой, тягловой мощью, образно говоря, «конями», на которых все держится.

В качестве персонажей-«коней» выступают: Фома Егоров («Поселок»), Александр Аркадьевич Швалёв («Кони»), Анисимов («Легенда...»). Но если Егорова писатель создает в виде некоего символа — «обобщенного образа покорителя недр», сродни «портрету в цен-

тральных газетах», то Швалёва и Анисимова рисует во всей сложности и противоречивости человеческой натуры. С одной стороны, мы видим их профессиональные достижения, почет и уважение, радости шахтерского труда. С другой — потерянное здоровье, отсутствие полноценного отдыха и несчастливую жизнь в шахтерской семье: доведенную до самоубийства жену, «утраченное детство» сына, пьянство с битьем подарочных сервизов, «новый костюм», который непонятно для чего шьется годами, ведь нет ни времени, ни желания его примерить. Склеивает эти две разбитые половинки людской жизни только работа:

«Именно труд, работа, в то время, когда упала на все цена, спасла нас, именно работа была тем местом, куда можно было уйти, чтобы выжить, остаться человеком».

Мирошниченко отражает в пьесах жестокие реалии шахты: искалеченные старые коногоны предстают с откушенным носом, перебитой спиной, лопнувшими перепонками. Шахтер по прозвищу Камбала живет с одним глазом, а начальник, ковыряющийся в носу, — без двух фаланг пальцев. Но даже при тяжелой работе, увечьях шахтовые «кони» не утрачивают теплоты, человечности, сострадательности. Так, они не позволяют администрации устроить аукционную продажу коней, с которыми в одной упряжке отработали ни один десяток лет. Вывод коней на-гора и последующий выкуп животных ветеранами шахты прочитываются как выкуп собственной души, ее освобождение из подземных недр. Это обретение ценностей, которые не продаются и не покупаются...

Некоторые герои Ю. А. Мирошниченко, такие как

Найдов (Найдин), Ачинович, Песчанский, Швалёв, Полторацкий, «кочуют» из пьесы в пьесу, разворачивая в литературе свой индивидуальный жизненный сюжет, и, тем самым, выстраивая «по кирпичику» новую документально-драматургическую реальность — глобальную метапьесу по имени «непридуманная шахтерская жизнь».

Метапьеса о шахтерской жизни создавалась Ю. А. Мирошниченко на протяжении тридцати с лишним лет. В двухтомник вошли 11 драматургических произведений, написанных им в разные годы. Это своеобразные, в какой-то мере связанные между собой, истории из жизни работающих и вышедших на заслуженный отдых шахтеров.

Самая ранняя из пьес — «Зверь-Машка» — увидела свет в 1979 году. Наиболее зрелые создания автора — «Кто убил Кеннеди» и «Эвтаназия» — датированы 2010—2011 годами, две драматические сказки «Нос» — 2014.

Наблюдая за формированием художественного мира Мирошниченко, нетрудно заметить, что он постоянно проводит эксперименты с драмой как одним из основных литературных родов. Этот процесс связан с творческими исканиями автора, его попытками жанрового определения и уточнения собственных драматургических опытов.

Если пьесы, написанные в 70-80-ые годы, Юрий Анатольевич обозначает достаточно традиционно — комедия (или трагедия) в двух частях, то позднее, в XXI веке, мы получаем экспрессивные жанровые характеристики: комедия со свистом («Снежный человек», 2005); грустная комедия («Эвтаназия», 2003—

2011); роман в диалогах («Кто убил Кеннеди», 2010); история одной жизни в двух действиях («Стена плача», 2009). Две пьесы «Нос» вообще становятся сказками...

В конечном счете, эксперименты над жанром раскрывают перед нами новые грани авторского «я», демонстрируют юмор драматурга, своеобразные способы и формы постижения реальности, а также тяготение более зрелого художественного текста к метафоричности и сатире.

Время действия метапьесы Мирошниченко — современность, место — российская глубинка. В аннотации к двухтомнику этот особый хронотоп сравнивается с городом американского романиста, лауреата Нобелевской премии по литературе Уильяма Фолкнера.

Прежде всего, потому, что обоим писателям удалось создать неповторимую локальную местность, ставшую универсальной моделью мира. Здесь человек каждодневно познает себя и своей жизнью пишет историю поселка — летопись одних и тех же родов на протяжении многих десятилетий. *«Шахта для шахтера — это не только источник денег, — утверждает драматург. — Дело-то, как правило, потомственное, так что это уже история рода со всеми любовями, увечьями, победами и байками. Здесь все знают не только друг про друга, но и про родителей каждого и даже про дедов. У меня на шахте работали дядя, братья, отчим, отец с нее ушел на фронт и погиб...»*

В автономном мире шахтерского посёлка нет никаких излишеств. Он складывается из вполне понятных и хорошо известных автору точек — достопримечательностей поселения: шахта, зал раскомандировок, любительская киностудия, редакция газеты «В бой за уголь», магазин, больница, сквер перед зданием шахты, котельная. Они же являются местами встреч и общения единственных в своем роде и никем не за-

менимых индивидуальностей. Сюда часто заглядывает свой поселковый журналист (Рассказчик), здесь «ловит» достойные вечности мгновения свой кинооператор и фотограф (Паша), самозабвенно творят, вдохновляясь буднями посёлка, свой художник (Степан Коблов) и свой писатель (Федя Фотинцев), и, наконец, круглосуточно стоит на посту законности своя милиция (Иван Погодаев). Вторых таких нет и не надо.

Автор тоже включен в этот локальный мир, ведь его непосредственное присутствие внутри развертывающихся событий — такой же безусловный и неподдающийся сомнению факт, как существование самого посёлка на географической карте страны. В пьесе он становится повествователем и выводится на сцену наряду с другими персонажами. С обретением собственного места драматург получает право «монтировать» сцены воспоминаний, вести отбор фактов и давать оценки происходящему. Кстати, именно с образом автора-повествователя в «Посёлке» тесно связан символический план комедии и ее проникновенный лиризм, который в конце повествования выливается в объединяющую всех мелодию, одновременно похожую на удары человеческого сердца и стук работающего шахтного компрессора...

Некоторые критики причисляют Юрия Мирошниченко к плеяде драматургов-документалистов, авторов пьес-вербатим (название восходит к латинскому слову «*verbatim*», что означает «дословно»). Думается, «непридуманная шахтерская жизнь» не является в чистом виде подобной пьесой, хотя некоторое сходство с ней обнаруживается.

Прежде всего, их роднит постоянный и жестко

очерченный объем: все пьесы Мирошниченко состоят из двух действий, точно так же, как пьесы-вербатим укладываются в неизменный один акт продолжительностью не более часа.

И та, и другая пьесы развиваются в стремительном ритме и явно противоречат классическому репертуарному театру. Бесспорно, ритм задается драматургическим материалом с его неприглаженностью, иногда — шокирующей откровенностью, монологов и диалогов. При этом Мирошниченко достаточно умело, без вызова и провокации, свойственным вербатиму, «конвертирует» реальность в литературу, сохраняя общие с вербатим родовые черты: социальность, злободневность, опасное и острое приближение литературного текста к рубежу между театральными подмостками и современной жизнью.

Как и пьесы-вербатим, драматургия Мирошниченко сильна не столько социальной, сколько нравственной интенцией: сквозь бытовые неурядицы, мат, грубые шутки, анекдоты проступает душевный мир персонажей — реальные страдания и радости шахтеров, ничем не прикрытые мысли и чувства. В горняцких голосах мы слышим исповедальные ноты и надрыв, а на лицах обнаруживаем пот и полное отсутствие грима.

В отличие от вербатима, метапьеса Юрия Мирошниченко про шахтерскую жизнь достаточно литературна, несмотря на присутствие в ней ненормативной лексики, резкости и ноток пошлости, вносимых персонажами («Легенда о мятежном генерале», «Кто убил Кеннеди», «Кони», «Посёлок»). Видно, что писатель не стремится, подобно авторам пьес-вербатим, к полному отказу от «метафор», исключению из арсенала средств художественной выразительности музыки, танца, пластических миниатюр. Напротив, в пьесах

«Кони», «Посёлок», «Стена плача», «Эвтаназия» именно они играют одну из ключевых ролей, создают целостность действия, раскрывают метафорический и символический планы литературного текста.

Действующие лица пьес Мирошниченко — люди читающие и думающие. Они всегда существуют в культурном пространстве: активно цитируют Достоевского и Солженицына, Тургенева и Хэмингуэя, Леонова и Бальмонта, Сент-Экзюпери и Бердяева, изучают Библию, видят во снах Льва Толстого и Николая Чудотворца, рассуждают о полотнах Микеланджело, знают самые свежие сообщения центральных газет, пишут письма Индире Ганди и Герою труда Николаю Батыю. Физически находясь на периферии, принадлежат профессиональной субкультуре, они остаются в центре событий, в курсе дел, всегда «на волне».

Сам автор произведений тоже включен в культурный процесс. Он неуклонно расширяет читательское восприятие, настраивая нас на литературные сопоставления и улавливание аллюзий, поиск реминисценций. «Стена плача» то и дело напоминает «Визит старой дамы» Фридриха Дюрренматта и «Человека без лица» Дэвида Моррелла. «Посёлок» ассоциируется с «Городом» Уильяма Фолкнера, «Рабы 48-го километра» — с «Кавказским пленником» Льва Толстого, а «Нос» не только апеллирует к одноименной петербургской повести Николая Гоголя, но по своей идейно-нравственной направленности может быть сравним со сказками Салтыкова-Щедрина. При этом созданный Юрием Мирошниченко шахтерский мир остается целостным и самодостаточным. Он, по выражению У. Фолкнера, *«своего рода краеугольный камень Вселенной: если его убрать, Вселенная рухнет»...*

Пьесы Юрия Мирошниченко вызывают неподдельный интерес и неоднократно ставились в столичных и провинциальных театрах. Тем не менее, во вступительной статье к двухтомнику знаменитый сценарист и публицист Александр Гельман с сожалением констатирует, что подобные драматургические находки *«в последние годы появляются на сценах российских театров реже, чем они того заслуживают»*, потому что и актеры, и зрители *«перестали интересоваться жизнью и судьбой простого, нормального человека»*.

Да, актеры подчас не представляют, как это можно сыграть.

Да, зрители зачастую не хотят видеть поток быта на сцене.

Но интерес к пьесам Мирошниченко почему-то не иссякает. Видимо, оттого, что он питается постоянным ощущением свежести и обновления, идущим от его драматургии. На наших глазах через возвращение к малой Родине происходит поиск нового понимания мира, формируется новый культурный опыт и другая эстетика, где есть иерархия ценностей и оригинальный персонаж, где присутствуют событие, жест, поступок.

В этом мы, почти согласившиеся на эвтаназию душ, остро нуждаемся.