

ЧЕРНАЯ КНИГА ШАХТЫ «СЕВЕРНАЯ»

На летучке в шахте начальник участка ковыряет в носу, палец погружен в ноздрю по самый свой корень. Когда он отнимет наконец руку от лица — мы увидим, что палец — куцая култышка, жертва давней травмы («Легенда о мятежном генерале»). Перекормленную свинью боятся забить все в предновогодней деревне, и когда безотказный сосед послушно идет в сарайчик стрелять чудовище, дверь за ним запирают — для надежности. И, обнаружив через час за запертой дверью свинью с царапиной от пули, жеванные штаны и пустоту — никто не сомневается, что свинья съела своего несостоявшегося палача («Зверь-Машка»). А вот в другой пьесе, в другом году, но, видимо, по тому же кузбасскому шахтерскому поселку бежит дворняжка с отгрызенной человеческой кистью в зубах («Кукла») — и когда проживешь вместе с героями долгий лабиринт вранья, нечаянных признаний и борьбы с собственной памятью, вдруг понимаешь: для тебя тоже убитый человек не имеет значения, раз он не твой сосед: кто не сосед, тот предмет.

В этом мире верят, будто Чехов учил: «В человеке все должно быть прекрасно — и лицо, и тело, и одежда». Про мысли и душу забыли, и благодаря этому оставили их в живом, гротескном, искреннем беспорядке. Кемеровско-новосибирский драматург Юрий Мирошниченко вырос в шахтерском поселке, работал на шахте, дебютировал пьесой «Зверь-Машка» в 1979 году, и одиннадцать пьес, написанных им с тех пор, изданы теперь двухтомником карманного формата. Посторонние намеки — предисловие, послесловие, параллели между пьесами, обмолвки в статьях вроде этой, которую вы читаете, — уверяют, что пьесы непридуманные. Название книги не обманывает: «Неприду-

манные пьесы» — не игра. Юрий Мирошниченко транслирует сюжеты, детали, реплики, которые были частью его жизни.

«Рабы 48-го километра» — про двух беглых зеков, которые пойманы дачниками в «мичуринском» садовом товариществе на 48-м километре, и теперь смелые сильные авантюристы пашут на пузатых хилых экс-шахтеров, боясь выдачи властям. «Легенда о мятежном генерале», заглавный герой которой, механик шахты, живет по созданной им самим полулжи, полулегенде: он — боевой генерал Великой Отечественной войны... Эти ситуации его пьес не гротеск, а бережный слепок с действительности. Юрий Мирошниченко начал работать в эпоху, когда документ еще не казался чужд игровому искусству (об этом — пьеса «Поселок», вошедшая в сборник). Но в своих пьесах он вошел в особые отношения с документом, нашел документальный язык, из-за которого эти пьесы поражают свежестью сегодня. Театральные их постановки — редкость. Неверно говорить — «он опередил свое время»: скорее — прошел в параллельный поток, во вневременной дистиллят новаторских открытий, которых мы до сих пор не способны проглотить, но которые уже могут нас восхищать и учить.

Два чувства очень сильно работают, когда читаешь пьесы в этих томах. Первое — боль. Больно с первых строк, потому что мгновенно попадаешь в объемный мир — больший, чем пространство сцены или уют чтения. Такой же настоящий, как мир жизненных будней. Больно потому, что начинают работать все чувства. Объемный слух — в этих пьесах действием и ремарками всегда оживлена глубина звукового ландшафта. Многоплановое внимание — здесь не уходят в слепую зону персонажи, ушедшие из эпизода, и здесь активно все пространство в глубине.

И эти сюжеты, хотя всегда безоговорочно драматичны с точки зрения традиционного разбора — каждый раз выходят за рамки собственного анекдота: не как картина, которой мала рамка, — а как объемное изображение, для восприятия всех измерений которого не хватает аппарата. Как фильм 3d, который смотришь без очков, как голограмма, которую смотришь с одной точки. И ты угадываешь в неразборчивых чертах серой фольги или участках экрана со сбитым фокусом — они не брак, они не просто так, ты просто должен увидеть их как-то иначе, чем ты привык

смотреть картинки и фильмы — и тогда возникнет новое измерение, придет стереообъем... Это и есть то усилие, что заставляет нас мучиться, когда мы пытаемся осмыслить и воспринять что-то нечаянное, задевшее, встреченное нами в жизни. Это боль.

Это — физическая боль. Если ее выдержать — придет боль душевная. Потому что, восхищаясь пойманной красотой отбросившего стеснение маленького мира, — именно из-за той, дарящей веру в подлинность этих странных людей и обстоятельств, техники — чувствуешь их эфемерность. Из пьесы в пьесу в этом сборнике — нота эпитафии, рассказа об ушедшем навсегда из этого мира. Старая, в СССР ушедшая в середине двадцатого века, технология работы в шахте — когда как тяговая сила использовались под землей кони и в числе работников шахты было сословие конононов («Кони»). Вспышки ярких событий: гигант-шахтер, из которого пытаются лепить звезду соцсоревнования («Поселок»), страстный шахтерский футбол («Легенда о мятежном генерале»)... Главная утрата, вошедшая в эту «черную книгу» безвозвратно утраченного своеобразия, — сама шахта «Северная». Она закрыта, и автор сегодня говорит, что больше не будет писать пьесы. (Правда, к счастью, упоминает, что все же работает над еще одной — и снова о подлинном случае в жизни «Северной», уже по памяти и записям, сделанным когда-то). Я забыл вам рассказать про необычную историю книг с пьесами Юрия Мирошниченко: первый — небольшой — сборник, в 1998 году, и нынешний — двухтомник — издали сами шахтеры, нашли для этого деньги. Может быть, случайное совпадение, что оба раза это желание возникало в год экономического кризиса? А мне представляется, что, становясь у порога личного экономического «ничто», шахта собирала последнюю волю, чтобы послать в вечность маленький отпечаток, говорящий: «мы были». И больно от того, сколько мы забудем и не узнаем и из жизни других шахт, где не жил Юрий Мирошниченко, — и из нашей собственной сегодняшней жизни, в которой чаще пишут вымышленные, вечно актуальные истории, лишаясь тем самым шанса подарить этой самой вечности что-то здешнее, маленькое, зато в вечности еще не представленное.

И следом за болью эти пьесы рождают другое чувство: любовь. Наша сегодняшняя волна документального театра — бесконечное

паломничество к недостижимой достоверности. Мы ищем проводник в нетронутости непридуманной речи — вербатиме, в реанимации текста через освоение опытом актера — глубокое интервью, в отстраненности автора от вилки «протагонист-антагонист» — ноль-позиции, в аутентичности автора-непрофессионала — рассказывающего о том, что знает по выстраданному опыту... И обнаруживаем, что каждый из этих талисманов иногда может предать, изменить святой достоверности. Юрий Мирошниченко смог добиться того идеального эффекта, когда исчезает разница игрового и неигрового, когда зрителю удается встать на ту точку, откуда смотрит на реальность и ведет трансляцию небезразличный автор. Любовь — стала секретом достоверности этих непридуманных пьес. Это — то взаимоотношение театра и документа, которое есть в мистерии. Показать твоему зрителю не то, что тебе кажется красивым, — а, как можешь и умеешь, воссоздать подобие чего-то случившегося однажды в реальности, чего-то, что ты любишь во всей его полноте, не разделяя плохого. И зритель чувствует, что через эту, полную веры в реальность прообраза, мистерию прикасается к достоверности маленьких подробностей частной жизни. То, что перешло из мира реальной шахты сюда, в мир пьес — было замечено любящим глазом. Любовь смогла сохранить странности и ненужности красок, сюжетов и деталей — и когда мы доходим до конца каждой пьесы по высвеченному любовью следу — ведшая нас, выщепленная из непридуманных наблюдений, любовь становится теперь и нашим личным чувством и остается с нами после занавеса — или слова «конец» — или закрытия кузбасской шахты.

Прошло много лет с тех пор, как пьесы Юрия Мирошниченко впервые пришли к читателю. Сейчас — Юрий Мирошниченко публикует и свою прозу. Алхимия искусства и документа, живого голоса и неподвластного вымыслу факта — творится сейчас для него в прямом разговоре с читателем. Маленькие и волшебные искры жизни, в свете которых — сама жизнь вдруг становится яснее, виднее, чем мы успеваем ее замечать, пока живем. Эти истории — напечатаны теперь в первый раз.

Александр РОДИОНОВ