

«Непридуманные пьесы» о придуманной жизни

В необозримом море разнокачественной литературной продукции сегодня трудно безошибочно выйти на достойную высоких художественных критериев книгу. Даже номинирование на высокую литературную премию не служит гарантией художественной качества произведения. Достойно сослаться на свежий пример литературного скандала, возникшего в связи с награждением Букером романа Елены Колядиной «Цветочный крест», который незамедлительно был квалифицирован критикой как произведение псевдоисторическое, как литературный ширпотреб и фальшивка: «Словом, в обёртке «под старину» мы видим дамский роман гламурной эпохи» («Литературная газета», 2012, № 3, стр. 5).

Однако в трудное время разброда и шатаний, какое довелось пережить стране на изломе веков, российская литература талантами не оскудела. В данном случае речь пойдет о двухтомнике Юрия Мирошниченко «Непридуманные пьесы», вышедшем в Новосибирском издательстве «Сибирская горница» (Новосибирск, 2011) при поддержке Кемеровского областного общественного фонда «Шахтерская память» и лично А.Г. Тулеева, В.А. Толоконского и др.

«Непридуманными» пьесы названы не напрасно: действие их прочно укоренено в реальной действительности современного Кузбасса, захватывает читателя (зрителя?) подлинностью и фактурностью картины шахтерского бытия не только последнего двадцатилетия, но и в глубине исторического разреза. При этом жизнь воспроизведена в такой стремительности, оглушительной силе жизненных перемен, когда героя, не успевшего органично, в эволюционном режиме отойти от переживания старого, «советского» опыта жизни, чужой волей насильственно перемещают в новую реальность — теперь уже рыночной экономики и когда экзистенциальный страх непринадлежности самому себе рождает ощущение абсурдности окружающего мира.

Абсурдность как составное начало мироздания и предстает одним из определяющих начал художественного почерка Юрия Мирошниченко. Абсурд входит в повседневный мир героев как органически присущая их поведению черта. Так, привыкшие к своеволию верхов жители заброшенной сибирской деревушки легко поддаются тревожным слухам о способности властей узаконить эвтаназия. По логике их жизненного опыта, эти опасения не лишены реальности. Вот был у них богатейший совхоз, «одних свиней тридцать тысяч... Ну и где всё? Так и здесь. Проведут опрос, установят рейтинги... Тут главное подготовить людей. Ну а дальше... Обработают по радио, по телевидению...» («Эвтаназия»). Эта ситуация, воспроизводящая волонтеристскую политику власти и безмолвное послушание народа, приобретает в пьесах Ю. Мирошниченко многовариантный характер: в пьесе «Кукла» она повторяется с легкой узнаваемой для Сибири спецификой: «А наша «Волна»? На берегу речки, поля прямо под окнами... и жили нормально, пока какая-то баба-академик, шибко учёная, не придумала укрупнить нас — свести все деревни в одну. Потом все учёные по радио её отмазывали: мол, она не виновата, это её неправильно поняли».

Атрофированная способность идентифицировать себя как личность, самостоятельно выстраивать собственную судьбу оборачивается в героях Ю. Мирошниченко абсурдной верой в промыслительную миссию даже простой дворовой собаки по имени Кукла, способной в их представлении принять на себя роль Немезиды и предстать карающей силой против нравственного одиночества людей, их повального пьянства, воровства, безответственности. Как нельзя кстати всплывает и мотив телевизионного шоу «Поле чудес», когда надежда на чудо противостоит собственной воле к наведению жизненного порядка. Даже мифические слухи о снежном человеке — йети — с его волшебной способностью свистом воздействовать на хозяйственные и демографические проблемы в сознании местного населения срastaются с надеждой на обретение «идеи, которая может всех объединить».

*«И сколько он так может свистеть?..
А вот когда просвистит,
тогда и будем думать...»*

(«Снежный человек»)

Нельзя не уловить здесь горько-иронической аллюзии на пройденный путь, отмеченный иллюзорной верой в возможность «намечтать», «насвистать» всеобщее благополучие, однако даже горький опыт мало чему учит.

Но как бы глубоко ни было укоренено действие пьес Ю. Мирошниченко в конкретно-эмпирических обстоятельствах текущей жизни, не к этому сводится их смысл и суть, не в этом состоит их главное назначение. Сосредоточиваясь на неподдельной выразитель-



ности кузбасско-шахтерского локуса пьес как реальной фактурности их сюжета, критика невольно уводит в сторону от того, что придает им философскую глубину и напряженность, делает достойным внимания серьезного читателя. Главное состоит в том, что какой бы ни предстала в пьесах жизненная фактура, давящая тяжесть повседневности и несокрушимость господствующих обстоятельств, драматический конфликт их неизменно находят свое разрешение на пути возвращения человека к немеркнущим ценностям жизни, восстановления связи с вечным и непреходящим.

В двухтомник Ю. Мирошниченко вошли разные по жанру и времени создания произведения. Если «Снежный человек» (2005) является «комедией со свистом в двух действиях», то «Кони» (1988) — «трагедия в двух действиях», но философски значимая для всей русской классики проблема «человек во власти обстоятельств» является для автора сквозной, преломляется в многообразии художественных граней и семантико-эмоциональных ракурсов, персонажей и сюжетных коллизий. Как сохранить — и возможно ли? — человеческую идентичность в ситуации тотального натиска глобальных проектов по переустройству мира и переделке — переплавке — перестройке человека?

В самой, пожалуй, сокровенной и проникновенной, к тому же самой «шахтерски-кузбасской» по материалу и проблематике пьесе «Кони» острота этой ситуации поднята на уровень народной трагедии. В центре её драматической коллизии оказывается историческим ходом самой жизни обусловленный эпизод вывода из шахтной темноты на земную поверхность коней, многие годы служивших единственной тягловой силой угледобычи. Волею шахтного начальства из достойного самого глубокого переживания момента готовится грандиозное шоу: «На весь Кузбасс!.. На всю страну!.. Мы пригласили отовсюду гостей, я позвонил в министерство, обком, горком. Мы проведем митинг здесь, у ствола. С цветами, с оркестром. С телевидением, радио, кинохроникой...» В заключение предусмотрен аукцион: кого-то из лошадей купят для хозяйственных работ, кого-то продадут татарам на махан.

Устроители показательного праздника не учли только одного, но зато самого главного — человеческого фактора, того, что история коня в России неотрывна от истории человека, что история жизни каждой шахтной лошади — Ночной красавицы, Лодыря, Аксакала, Зайчика — прочно, неизменно сопряжена с судьбой старых коногонов — Швалёва, Потапкина, Моти Соснина... В равной степени претерпевали они тяготы непосильного труда, подвергались опасности подземных катастроф и аварий, травм и увечий, зависели от деспотической воли начальства. И если безысходной была участь шахтного коня, то «за людей не считали» и коногонов. Отдавшим все силы и здоровье шахте, им в итоге с горечью приходится признать: «Мы никогда не решали ничего». Иногда именно в общении с конем и возникала та душевная отдушина, когда рождалась иллюзия отклика и понима-

ния, земного родства. С такого, трогательного своей сердечностью, одностороннего «разговора» коногона Швалёва со своей Ночной красавицей открывается действие пьесы: «Швалёв (заглядывает в загородку). А ты, как всегда, в свое амплуа? Не ешь — гордость, видишь, свою показываешь. Конечно, тут я тебя невольить не могу и приказывать тоже, это твоё дело. Но потом ещё не известно, как они там решат: может, ещё передумают, мы же не знаем. Ну что? Или тебе запах водки не нравится? Я знаю, ты всегда трезвенничил была. Не то что Лодырь. Тот и выпить любил и покурить (Смеется)».

В драматической коллизии остро схвачен момент, когда закосневшая от воздействия чужой воли и очерствевшая от тяжких обстоятельств жизни человеческая душа испытывает прорыв к чему-то потерянному, но подлинному, что много дороже прагматических соображений и сиюминутных расчётов. К полной неожиданности начальства, ломая придуманный сценарий аукциона, старые коногны спасают коней от уготованной им печальной участи, и хотя одному из них это спасение обошлось ценой жизни, подтвердило свою неизбежность его убеждение в том, что «душу человека нельзя убить, можно топтать, мять, ломать, но она не погибнет».

Важно, что философская напряженность сквозной для творческих исканий драматурга проблемы личностного самоопределения человека с течением времени, по мере приближения к нашим дням, многомерно возрастает, о чем убедительно свидетельствуют последние пьесы Ю. Мирошниченко — «Стена плача» (2009) и «Кто убил Кеннеди» (2010). Есть особый смысл в том, что второй том его «Непридуманных пьес» открывает именно «Стена плача». Характерно, что событий, происходящих непосредственно на сцене, в ней предельно мало: действие переведено в ракурс напряженного диалога двух персонажей, некогда близких друг другу людей, но разведенных по разные стороны жизни жесткими обстоятельствами «лихих 90-х». Оба — и Он, Найдин, и Она, Алина Николаевна Панова, способные вести крупные карьерные и финансовые игры, при новой встрече друг с другом преследуют цели, уже исключающие возможность договориться, и точкой их принципиального расхождения является разное понимание цены человеческого самостояния.

Вынужденно подвергшийся пластической операции после жесткой схватки с конкурентами, Найдин жаждет вернуть свое настоящее лицо, возвратиться к ощущению неподдельности своего бытия в мире и... наталкивается на откровенно циничное, поражающее аморализмом сопротивление своей бывшей подруги и компаньона, с готовностью принявшей «ценности» наступившего времени и возглавившей частную клинику пластических операций: «В отличие от вас, — откровенничает она, — мы не учим жить, не требуем совести, достоинства, справедливости. Кто сказал, что надо быть, а не казаться? Что такое истинные ценности? Все относительно. Вся иллюзия, и сама жизнь миф...»

Если для Найдина «вернуть лицо» значит возвратиться к своей личностной идентичности, то для Пановой «изменить лицо» является всего лишь возможности изменить курс жизни, ибо человеку, по её убеждению, важнее и проще играть красивую, пусть и чужую роль, чем стремиться к самоощущению. Многогранный характер проблемы личностного самостояния в мире, сотворенном по чужой воле, «сделанном», как модовольно выражается героиня, выявляется в сюжетно-мотивной ситуации подмены лица маской, получившей в мировой литературе значение метатекста и в данном случае органично рождающей аллюзию с многими известными произведениями, в частности, романами Макса Фриша «Назову себя Гантебайн», «Homo Faber», «Штиллер», что несомненно способно обогатить читательскую рецепцию и данной пьесы. Тем более, что к культурному метатексту подводит и её название. «Стена плача» — так называется кафе, соседствующее с клиникой Пановой,



где собираются павшие жертвой рыночной экономики шахтеры, предаваясь воспоминаниям о трудном, но не лишенном общечеловеческого смысла своем трудовом прошлом. И образ неиссякаемой памяти о храме, разрушенном две тысячи лет назад, оказывается неотделим от представлений о негибкости человеческой души, о вечности общечеловеческих ценностей.

К мысли о том, как трудно не поддаться соблазнам рыночной реальности, сохранить свое лицо и душу в насквозь мифологизированном мире, возвращает и последняя пьеса «Кто убил Кеннеди». Она тоже предстает показательным примером того, как силою почти одной лишь внутренней интриги, посредством крутых виражей диалога всего лишь двух действующих лиц удается удержать автору неспадающее напряжение зрительско-читательского внимания. Притягательна пьеса и той культурологической памятью, которая восходит на сей раз к традициям плутовского романа и конкретно — к детективному опыту героя романов Ильфа и Петрова. Правда, механизм авантюрно-плутовской деятельности новых Остапов Бендеров существенно усовершенствовался да и в противоречие с господствующей системой ценностей не входит.

Исходя из антропологической версии, что у каждого есть свой скелет в шкафу и на каждого можно накопать компромат, они двое — оператор и журналист, назвавшись работниками Центрального телевидения, превратили в прибыльный бизнес шантаж тех, кто сумел нажиться на перестройке. Один из них, Лёнчик, предстает как «человек без понятия», как чистый продукт лихого времени, не считающий необходимым скрывать свой аморализм и возводящий его в философию жизни: «Вот вы напридумывали себе — принципы, понятия. Это духовно — это бездуховно... И что такое вообще примат духовного над материальным? Кто это определяет: я, ты, Алла Пугачева?.. К людям должно относиться не так, как ты хочешь, чтобы они относились к тебе — упаси бог, а так, как они относятся к тебе...»

Но именно по причине не утраченной до конца способности другого, Рыжего (Хрептова), сохранить «примат духовности», человеческой верности «принципам и понятиям», лихо закрученная авантюра дает осечку. Изрядно разворотив память о прошлом, в котором тот человек, который стал объектом шантажа, занял немалое место и где, как это и бывает в реальной жизни, неразделимо сплелось всё — и жажда отомстить за причиненные обиды, и трезвое осознание масштаба личности обидчика, вершившего когда-то большие дела и незаслуженно забытого в настоящем, Рыжий делает крутой разворот и отказывается от завершения нечистого дела. «...Он улыбнулся. И все изменилось. Я понял, что он и я — человеки. Что какими бы разными мы ни были, нас связывает нечто большее, чем просто работа, дружба. Ну, как бы это сказать? Нас связывает дух».

«Непридуманные пьесы» не оставляют сомнения в том, что их автор владеет богатой палитрой поэтико-изобразительных средств — от юмора до сатиры, от абсурда и фантазмагории до мастерского использования красок, создающих эффект прямой и непосредственной узнаваемости характеров и ситуаций, а приверженность к эстетике постмодернизма не умаляет впечатлений их непридуманности, силы и глубины их реализма. Обращенные к изображению мира, во многом сотворенного по законам рассудочного конструирования и часто волонтеристского перенесения на национальную почву чужеземного, «заграничного», социально-исторического опыта, пьесы привлекают своей погруженностью в проблемы, столько же злободневные, сколько и вечные, и в этом смысле рассчитаны на читателя (зрителя) вдумчивого, способного на сотворческие отношения с автором. Автор не претендует на завершенность взгляда на смысл человеческого бытия, а потому открыт для плодотворного диалога, в котором так нуждается наше время.

Л.П. Якимова, главный научный сотрудник
Института филологии СО РАН, д.ф.н.