



Марина ТИМАШЕВА

КОТИЛЬОННЫЙ ЗНАЧОК

В театре-мастерской Петра Фоменко впервые в истории инсценирована и поставлена повесть Осипа Мандельштама «Египетская марка». Одноименный спектакль – режиссерский дебют Дмитрия Рудкова – выполнен в рамках программы «Пробы и ошибки», инициированной несколько лет назад самим Петром Фоменко.

Первое впечатление – программа к спектаклю, выполненная художником Александрой Дашевской как точное подобие книжки, вышедшей в издательстве «Прибой» в 1928 году. Чувственная память хранит эту старую, шероховатую обложку, и кажется, что прикасаясь к программке, совершаешь путешествие во времени. Оно будет продолжено спектаклем: в нем, как и в повести, запечатлена атмосфера эпохи. Действие происходит в Петрограде, в 1917 году, после Февральской революции.

Короткое произведение составлено тремя минисюжетами: еврейский портной крадет у заказчика пошитую для него визитку (то есть мужской однобортный сюртук); народ чинит расправу над вором, которой Парнок со своим другом, священником Отцом Бруни, пробует помешать; приезжает в Петербург и умирает от инфлюэнцы итальянская певица Анджолина Бозлио. Все эти истории излагаются непоследовательно, без видимой связи друг с другом, и вычитываются из текста с огромным трудом.

«Я не боюсь бессвязности и разрывов. Стригу бумагу длинными ножницами.

Подклеиваю ленточки бахромкой. Рукопись – всегда буря, истрепанная, исклеванная.

Она – черновик сонаты. Марать – лучше, чем писать. Не боюсь швов и желтизны клея» – так сам Мандельштам обосновывает бессюжетность прозы прямо в тексте «Египетской марки»¹.

И там же: «Страшно подумать, что наша жизнь – это повесть без фабулы и героя, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений, из петербургского инфлюэнчного бреда. Розовоперстная Аврора обломала свои цветные карандаши. Теперь они валяются, как птенчики, с пустыми разинутыми клювами. Между тем во всем решительно мне чудится задаток любимого прозаического бреда»².

Литературоведы называют повесть Мандельштама «криптографической». Это как будто прочитанный целиком «список кораблей», всех тех осей, на которых держится европейская культура.

«Количество чужих текстов, которыми оперирует память писателя, по отношению к объему повести огромно и не связано только с русской литературой. В “Египетской марке” наряду с цитатами, образами и силуэтами из творчества Достоевского, Пушкина, Гоголя, Розанова, Анненского, Толстого, Хлебникова и других писателей, можно встретить аллюзии, героев и детали из произведений Бальзака, Стендаля, Флобера, Анатоля Франса, Гёте; связанные и с отсылками к другим видам искусства

¹ Мандельштам О. Египетская марка. В кн.: Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в 4-х томах. М.: Арт-бизнес центр, 1993. Т. 2. С. 482. http://rvb.ru/mandelstam/01text/vol_2/03prose/2_242.htm

² Мандельштам О. Там же. С. 493



(живописи – пейзажам художников барбизонской школы, картине “Похищение сабинянок” Джованни Тьеполо; архитектуре – творениям Джакомо Кваренги, который в эпоху императрицы Екатерины II построил ряд общественных зданий; музыке – музыкальным произведениям или упоминаниям Генделя, Шумана, Баха, Бетховена, Моцарта, Листа, Шуберта, Шопена, Скрябина; театре – танцующем актере Соломоне Михоэлсе (ему Мандельштам посвятил свой очерк, один из персонажей которого – еврейский портной)... Наряду с этим в “Египетской марке” присутствуют отсылки к реальным лицам культурной жизни Москвы, Петербурга, Киева – Анджолине Бозио, Валентину Парнаху и Софии Парнок, Оскару Грузенбергу, Генриху Рабиновичу, ротмистру

Кржижановскому, полицмейстеру Петербурга 1917 г. и другим. При этом мозаика из цитат, клише и культурных силуэтов переливается ассоциативно, очень часто беспричинно, поначалу напоминая беспорядочно собранные кусочки старой порванной карты»³.

Объяснять приходится практически все. Даже само название повести. Оно, по мнению О. Ронена, «было мотивировано тем, что ее героя Парнока в школе звали “египетской маркой”... Оказалось, что в Египте когда-то существовал целый промысел жуликов, сводивших почтовые печати с гашеных марок, чтобы их можно было снова использовать. Поэтому некоторые стандартные выпуски начала века, с изображением сфинкса на фоне пирамид, печатались на бумаге, покрытой особым растворимым

Сцена из спектакля «Египетская марка»
Фото В. Ярошевича

³ Костова-Панайотова М. «Египетская марка Мандельштама – между текстом и читателем». <http://gisap.eu/ru/node/12492#comment-12840>.

Pro настоящее

составом, так что при попытке смыть штемпель сходил и весь рисунок. Этот курьезный филателистический сюжет увязывался и со второй школьной кличкой Парнока, "пятновыводчик"... Потом были прочитаны и опубликованы черновые наброски к "Египетской марке". Отличный чтец почерка Мандельштама, С.В. Василенко, разобрал неожиданное первоначальное заглавие повести: "Египетская цапля" (очевидно, имелся в виду либо кривоносый ибис, иероглиф хеб, либо серая цапля с хохолком на макушке, иероглиф бену, отождествлявшаяся с фениксом). Переход одного замысла в другой неясен⁴.

Тоненькая повесть Мандельштама требует, честно говоря, пояснений буквально каждого слова, и не приходится удивляться, что в 2012-м году в издательстве ОГИ вышли 500-страничные комментарии О. Лекманова, М. Котовой, О. Репиной, А. Сергеевой-Клятис и С. Синельникова⁵.

О. Лекманов: «Уникальность в том, что эта повесть написана Мандельштамом, мышление которого вообще чрезвычайно прихотливо и не слишком похоже на мышление даже самых близких ему современников... "Египетская марка" писалась в тот период, когда у Мандельштама была стиховая пауза. Это своего рода сублимация поэзии, и сложность повести еще и отсюда»⁶

«Сублимация поэзии», «криптограмма», «ребус», «новая повествовательная модель, чья фраза сгибается под тяжестью литературной культуры и традиции»⁷, «автобиографические импрессионистические зарисовки одного из лидеров акмеизма»⁸. Отсутствие сюжета, завязки и развязки, героя (с этим, правда, спорила Н.Я Мандельштам,

которая была недовольна тем, что в центре снова, как и в XIX веке, оказался герой – Парнок), исчезновение центрального персонажа к финалу рассказа.

И что делать театру со всем этим бессюжетно-безгеройно-бездейственным культурным богатством?

Режиссер «прокомментировал» «Египетскую марку», но не учеными словами, а визуальными и музыкальными образами. «Комментарий» получился исключительно драматичным и эмоциональным.

В эпиграф к повести Мандельштама вынесены слова: «Не люблю свернутых рукописей. Иные из них тяжелы и промаслены временем, как труба архангела»⁹.

Дмитрий Рудков развернул рукопись, и не нашел в ней ничего тяжелого и промасленного. Конечно, из нее ушли отдельные фрагменты текста (не все ассоциативные ряды подвластны переводу), зато добавлены кусочки «Четвертой прозы», очень актуальной статьи Мандельштама «Художественный театр и слово», а также его стихи, созвучные повести («На страшной высоте блуждающий огонь...» и «Золотистого меда струя...»). Театральное повествование разворачивается в сознании Парнока (инсценировка Рудкова и Марии Козяр). Основными мотивами становятся: гибель культуры Серебряного века и предчувствие катастрофы.

*«... Чудовищный корабль на страшной высоте
Несется, крылья расправляет...
Зеленая звезда, в прекрасной нищете
Твой брат, Петрополь, умирает.
Прозрачная весна над черною Невой
Сломалась, воск бессмертья тает...
О, если ты звезда, – Петрополь,
город твой,
Твой брат, Петрополь, умирает!»¹⁰*

⁴ Ронен О. Марки. <http://www.pergam-club.ru/book/6476>.

⁵ Осип Мандельштам. Египетская марка. Пояснения для читателя / Составители: О. Лекманов, М. Котова, О. Репина, А. Сергеева-Клятис, С. Синельников. – М.: ОГИ (Объединенное Гуманитарное Издательство), 2012.

⁶ Олег Лекманов: «В мандельштамоведении до сих пор очень много дыр» <http://www.lechaim.ru/ARHIV/243/interview.htm>.

⁷ Лежнев А. Литературные заметки. // Печать и революция, 1925, № 4. С. 151.

⁸ Фиш Г. Режиссер Галкин в центре мира // КГв, 30.06. 1925.

⁹ Мандельштам О. «Египетская марка». Там же. С. 465.

¹⁰ Мандельштам О. «На страшной высоте блуждающий огонь...». Там же. Т. 1. С. 134.

Театральный дневник

Спектакль сыгран на узкой полоске маленького зала и на фронтальных, по большей части, мизансценах, ансамблем из семи стажеров театра. Именно сыгран – как музыкальное произведение – не только голосами и инструментами, которыми актеры вполне владеют, но и старинными вещицами: постукивает ключ Морзе, подвывают стеклянные бокалы, стрекочет швейная машинка, жужжит «мельница-шарманка». «Центробежная сила времени разметала наши венские стулья и голландские тарелки с синими цветочками. Ничего не осталось. Тридцать лет прошли как медленный пожар. Тридцать лет лизало холодное белое пламя спинки зеркала с ярлычками судебного пристава. Но как оторваться от тебя, милый Египет вещей? Наглядная вечность столовой, спальни, кабинета»¹¹.

Все эти предметы, «милый Египет вещей», а среди них – еще и миниатюрные макеты исторических зданий города – выставлены на пол перед зрительскими рядами и создают иллюзию заниженной линии горизонта. Актриса Наджа Мер говорит: «Для меня Петербург – очень красивый город. Но у меня всегда было ощущение, что небо очень низкое. А художник спектакля придумала положить на пол разные предметы в одну линию, и это очень верное решение: как будто все низко находится»¹².

Предметы в спектакле не только наделены собственными голосами-мелодиями, они одушевлены. На задник-занавес сцены нашиты светлые льняные пиджаки, сюртуки, рубахи. Из их рукавов появляются музыкальные инструменты, и льется мелодия, и кажется, будто ее исполняет сам мистический город. Эффектный аттракцион не

самоценен, он не противоречит автору, но полностью соотнесен с текстом Мандельштама, в котором вещь как будто живет самостоятельной жизнью: «С вечера Парнок повесил визитку на спинку венского стула: за ночь она должна была отдохнуть в плечах и в проймах, выспаться бодрым шевиотовым сном. Кто знает, быть может, визитка на венской дуге кувыркается, омолаживается, одним словом, играет?»¹³

В эпизоде самосуда, казни вора над головами зрителей по движущейся ленте едут черные пиджаки и сюртуки, и – зажата ими со всех сторон – белая рубаха в кровавых пятнах. А когда погибает Отец Бруни (Дмитрий Захаров), рядом с ней повисает ряса священника. И следом – напоминанием о будущих расправах над теми, кого народ винил во всех своих бедах, – по той же ленте полетят одни только окровавленные рубахи. «Ах, Мервис, Мервис, что ты наделал! Зачем лишил Парнока земной оболочки» – из вопроса, обращенного в повести к укравшему визитку

¹¹ Мандельштам О. «Египетская марка». Там же. Т. 2. С. 465.

¹² Интервью Наджи Мер. http://rus.ru/radio_broadcast/96017949/225419401/

¹³ Мандельштам О. «Египетская марка». Там же. С. 466.

Ф. Малышев – Парнок,
Н. Мэр – Прачка.
Фото Л. Герасимчук





портному, в театре рождается драматически-выразительный образ смерти: одежда, отделившаяся от человека.

В повести Мандельштама очень много – о музыке: «Громадные концертные спуски шопеновских мазурок, широкие лестницы с колокольчиками листовских этюдов, висячие парки с куртинами Моцарта, дрожащие на пяти проволоках, — ничего не имеют общего с низкорослым кустарником бетховенских сонат. Миражные города нотных знаков стоят, как скворешники, в кипящей смоле. Нотный виноградник Шуберта всегда расклеван до косточек и исхлестан бурей. Когда сотни фонарщиков с лесенками мечутся по улицам, подвешивая бемоли к ржавым крюкам, укрепляя флюгера дизелов, снимая целые вывески поджарых тактов, — это, конечно, Бетховен; но

когда кавалерия восьмых и шестнадцатых в бумажных султанах с конскими значками и штандартиками рвется в атаку, — это тоже Бетховен. Нотная страница – это революция в старинном немецком городе»¹⁴.

В спектакле много самой музыки: «*Stabat Mater*» Перголези, «Соловушка» Чайковского и «Чижик-пыжик», то есть звуковая среда эпохи представлена духовной музыкой, музыкой светской и городским фольклором. Самым тщательным образом разработана голосовая партитура спектакля, стихи читают превосходно, не по прозаической (смысловой), но по поэтической, мелодической логике (что значит школа Фоменко!). Слушать их в таком исполнении – подлинное наслаждение. «Истинный и праведный путь к театральному осязанию лежит через

Ф. Малышев – Парнок,
Д. Смирнов – Мервис.
«Египетская марка»
Фото В. Ярошевича

¹⁴ Мандельштам О. «Египетская марка». Там же. С. 480–481.

Театральный дневник

слово, в слове скрыта режиссура. В строении речи, стиха или прозы дана высшая выразительность»¹⁵.

Режиссер Дмитрий Рудков насыщает спектакль еще и собственными театральными ассоциациями. Возьмем появление героя повести. У Мандельштама он описан так: «Человечек в лакированных туфлях, презираемый швейцарами и женщинами... Есть люди, почему-то неугодные толпе; она отмечает их сразу, язвит и щелкает по носу. Их недолголюбивают дети, они не нравятся женщинам. Парнок был из их числа. Товарищи в школе дразнили его «овцой», «лакированным копытом», «египетской маркой» и другими обидными именами. Мальчишки ни с того ни с сего распустили о нем слух, что он «пятновыводчик», то есть знает особый состав от масляных, чернильных и прочих пятен, и нарочно выкрадывали у матери безобразную ветошь, несли ее в класс, с невинным видом предлагая Парноку «вывести пятнышко»¹⁶. Не случайно исследователи выводят Парнока из гоголевского Акакия Акакиевича, Достоевского капитана Голядкина, коллегских ассессоров – всех «маленьких людей» великой литературы.

Парнок в спектакле тоже носит лакированные туфли, но выглядит иначе. Эта роль отдана Федору Малышеву – молодому, высокому, красивому актеру (в Театре Фоменко играет Санина в «Русском человеке на rendez-vous» и Годунова-Чердынцева в «Даре»). Лицо его густо набелено, на нем нарисованы черные, изломанные горькой складкой брови. Иными словами, это маска Пьеро, игравшая весьма существенную роль в культуре Серебряного

века – достаточно вспомнить «Балаганчик» Блока, Мейерхольда в роли Пьеро в собственном спектакле, грим и костюм «черного Пьеро» Александра Вертинского. Длинные тонкие руки Малышева танцуют в воздухе так, как будто молодой актер видел выступления Вертинского. Перед нами не «маленький человек», но Поэт. Как будто в его сне рождается сложный полифонический сюрреалистический спектакль. Такое решение вполне обоснованно. Глеб Струве, а за ним и другие исследователи считают прототипом Парнока поэта Валентина Парнаха. В конце 20-х годов 20-го века в его переводе с испанского вышел стихотворный сборник «Поэты – жертвы инквизиции». Название существенно в контексте судьбы Мандельштама. Более того, в Парноке обнаруживаются черты самого Осипа Эмильевича. А в повести рассказ ведется сначала от третьего лица, а потом – к финалу, совершенно внезапно – от первого: «Какое наслаждение для повествования от третьего лица перейти к первому! Это все равно что после мелких и неудобных стаканчиков-наперстков вдруг махнуть рукой, сообразить и выпить прямо из-под крана холодной сырой воды»¹⁷.

Режиссер досочинил отношения персонажей, которых в самой прозе нет. Бывший ротмистр Кржижановский (его играет сам Рудков) – спина прямая, мысли и того прямее, лягает шпорами, презирает все живое – становится Арлекином, антиподом Пьеро, олицетворенным виновником творящихся несчастий. Изнуренному нуждой, голодом и лихорадкой Парноку мерещится итальянская певица Анджелино Бозио. Она приехала в Северную Венецию и умерла от простуды в

¹⁵ Мандельштам О. «Египетская марка». Там же. С. 335.

¹⁶ Мандельштам О. «Египетская марка». Там же. С. 477.

¹⁷ Мандельштам О. «Египетская марка». Там же. С. 494.

Pro настоящее

1859 году. «Она упала ничком. Мне очень грустно. А вам смешно?»¹⁸. Ассоциативная память увязывает реальную женщину не только с блоковской Коломбиной, но и с вымышленным образом итальянца – «импровизатора любовных песен» – из «Египетских ночей» Пушкина (этот спектакль шел в театре в постановке самого Фоменко).

Роза Шмуклер играет несчастную Анджелину обворожительной женщиной, трогательной певуньей и, в то же время, Прекрасной Дамой. Экзотической певчей птицей, погибшей от русского холода и петербургского морока. В спектакле Парнок влюблен в Анджелину Бозио, а еврейский портной Мервис (Дмитрий Смирнов) – в прачку (Наджа Мэр). Это сделано исключительно театральными, актерскими средствами, сыграно на полутонах и изящной нюансировке. Отношения второй пары столь же романтичны, сколь комичны, и отзываются историей пушкинских Наины и Финна. Когда же Мервис заводит речь о своем ремесле, он тоже становится Поэтом. Мервис, Парнок, Анджелина – скитальцы, оказавшиеся не в том месте и не в то время. В «печальной Тавриде», куда их судьба занесла.

«Золотое руно, где же ты, золотое руно?»

*Всю дорогу шумели морские тяжелые волны,
И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно,
Одиссей возвратился,
пространством и временем
полный...»¹⁹*

Одиссей рассчитывал найти в Тавриде разгадку своего будущего. Надеялся открыть ее Осип Мандельштам. Надеемся мы. Самочувствие сходно до дрожи, до озноба.



Ф. Малышев – Парнок.
«Египетская марка»
Фото Л. Герасимчук

Главными героями спектакля, как и повести «Египетская марка», оказываются время и пространство. Две крестовины, на которых распят Поэт. Истончающийся воздух прекрасной, лишенной опор, культуры, истаивающий ее силуэт, болезненно распадающаяся связь исторических эпох, тектонический разлом, пролегающий между Серебряным и Железным веком, утрата прежних смыслов, ощущение одиночества и чужеродности, страха человека, отпавшего от времени.

«Ведь есть же на свете люди, которые ...к современности пристегнуты как-то сбоку, вроде котильонного значка», – писал Мандельштам²⁰. Котильонный значок пристегивали на балах к фракам и платьям, и если изображения совпадали, мужчина и женщина вставали в пару. Так и этот спектакль встает в пару со временем, не навязываясь ему, «как-то сбоку» – как и подобает настоящему поэтическому театру, созданному Петром Фоменко и продолженному его учениками.

¹⁸ Блок А. «Балаганчик». В кн.: Александр Блок. Собрание сочинений в 8 т. Т. 4. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. С. 21.

¹⁹ Мандельштам О. «Золотистого меда струя...». Там же. Т. 1. С. 128.

²⁰ Мандельштам О. «Египетская марка». Там же. Т. 2. С. 472–473.