ФРАНК ВЕДЕКИНД. ПРИНЦ КОМАРОВ

Танцевальная пантомима Франка Ведекинда

Когда с 1892 по 1894 гг. Франк Ведекинд пребывал в Париже – культурной столице Европы, современном Вавилоне – он писал о его многочисленных театрах, варьете, операх и цирках, замечая, что здесь день за днем человек переживает «насильственный разрыв горизонта»[1]. Больше всего Ведекинд был очарован перформативными экспрессивными парижскими театрами: *«Nouveau Cirque», «Cirque d'Hiver», «Moulin Rouge», «Folies Bergère», «Music Hall Olympia»*. Уже в конце 1892 года он сочинил танцевальную пантомиму «Блохи» (*«Les Puces»*) на французском языке и надеялся привлечь к работе над ней композитора Рауля Пюньо (*Raoul Pugno*), известного своими сочинениями к балетным пантомимам. Ведекинд рассчитывал, что после написания музыки возможно будет поставить пьесу. Он планировал предложить балетную пантомиму театру *«Folies Bergère»*. Но этого не произошло, что, однако, не остановило Ведекинда в работе над пантомимами. В 1895 году он делает наброски пантомимы «Принц комаров» (*«Der Mückenprinz»*), в 1897 – танцевальной пантомимы «Императрица Нойфундланда» (*«Die Kaiserin von Neufundland»*), а также цирковой пантомимы «Дом Господень. Большая пантомима в четырех картинах» (*«Bethel. Große Pantomime in vier Bildern»*). *Bethel* по-еврейски – Дом Господень, но кроме того так называется город в штате Коннектикут, США, где родился знаменитый цирковой антрепренер Тэйлор Барнум. Играя символическими смыслами, Ведекинд сближает цирк и Дом Господень.

К этому времени уже готова немецкая редакция текста «Блох» под названием

1 *Henckel K.* Babylon, 9.1.1893. Gesammelte Briefe, hg. von Fritz Strich. München. 1924. Bd. 1. S. 245.

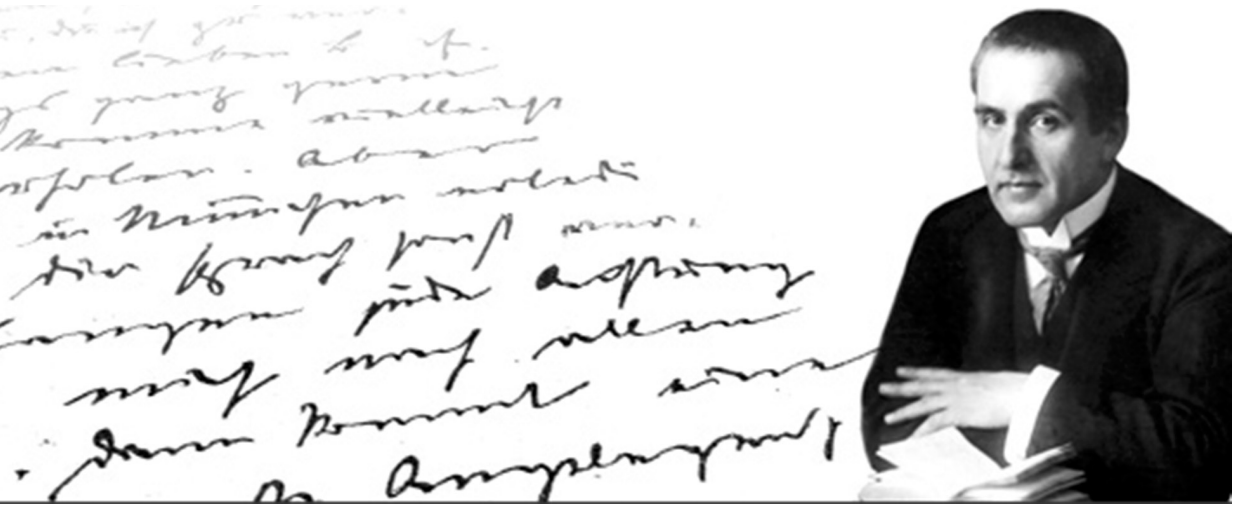
«Блохи, или Танец боли» («*Die Flöhe oder Der Schmerzenstanz*»). В начале 1896 года Ведекинд отправил тексты к пантомимам «Блохи» и «Принц комаров» композитору Рихарду Штраусу с просьбой оценить, годятся ли они для сцены. Не исключено, что Ведекинд надеялся получить от Штрауса и музыкальное оформление пантомим. Кроме цирковой пантомимы «Дом Господень», упомянутые произведения появились под общим названием «Танцевальная поэзия» в ведекиндовском сборнике «Княгиня русалка» (1897) в рубрике «Театр». На сегодняшний день сценическое воплощение получила только пантомима «Императрица Нойфундланда».

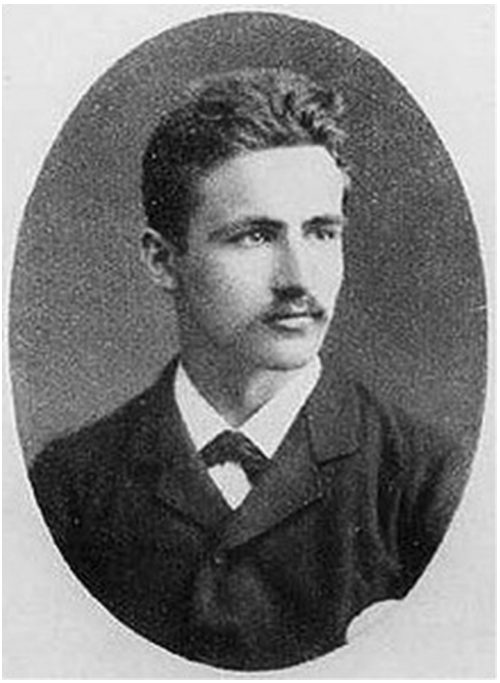
Ведекинд без возражений принимает суждение Рихарда Штрауса о том, что «Принц комаров» является разве что фантазией, не требующей сценического воплощения. В то же время, еще весной 1897 года Ведекинд говорил об этой танцевальной поэме как об отдельном произведении для театра, мечтал о ее сценическом воплощении, а параллельно намеревался включить ее в свой роман «Мине-Хаха, или О физическом воспитании девочек».

Текст «Принца комаров» стал ключом к пониманию романа. Именно с помощью описаний движения тела представляются разные формы сексуальной практики: полигамия – в образе стаи комаров; придворная развращенность – в образах принца и его свиты; гражданская моногамия / гражданская семья – в образе патриарха-отца и волшебника, выдающего свою дочь замуж.

Отличительной чертой содержания «Принца комаров» является исследование разного положения полов до и после грехопадения. Комары в их диком, хаотичном танце олицетворяют анархические звериные отношения между полами. В них вмешивается принц комаров, который властвует над комариным народом и во имя сохранения своего господства стремится упорядочивать и контролировать жизнь придворных. В этом государстве система сексуальной анархии заменена системой полигамного порядка, которая явно определяется патриархальным складом. Властью и правом организации обладает отец. Перенимая отцовское право, сын – принц комаров – ведет себя как тиран. В пьесе он представляет и воплощает собой право отца как главной персоны на первое место в управляемом им социуме.

Заставка сайта «Общества Ведекинда»





Ф. Ведекинд. 1883

После бракосочетания принца комаров с Адой, дочерью волшебника, духовно превосходящей принца, возникает конфликт, в котором принц отвергает свою супругу из-за бесплодия. Сначала принц пытается использовать варварский ритуал инициации и снова интегрировать Аду в старый порядок. Однако же отцу Ады удается магическим способом прервать исполнение ритуала. Затем он призывает комаров и заставляет их заколоть принца. В качестве мужа он дает своей дочери нового, одухотворенного человека. Моногамная структура отношений между полами поднята до нормы, которая стала обязательной для христианского Запада. Отец Ады, великий волшебник, меняет полигамную систему отношений полов на моногамную. Он дает этой системе свое благословение при сохранении патриархального порядка.

Основной художественный прием, который использует Ведекинд – прием «театра в театре». Девочки препубертатного периода, которые разыгрывают «Принца комаров», еще не просвещены на предмет сексуальной жизни. Они не понимают, что представляют на сцене и почему именно эту пьесу. По достижении половой зрелости девочки больше не имеют права выступать в театре, так как уже осознают, что именно изображается в пантомиме. Пропадает момент детского чистого неведения, что делает представление бессмысленным. По проблематике утопия Ведекинда непосредственно примыкает к «Государству» Платона и к описанному в нем принципу государственного воспитания детей и молодежи, а также к радикальным государственным программам воспитания, которые активно обсуждались в XIX в.

Видно, что изначально текст пантомимы был задуман как сценарий. Формально «Принц комаров» разделен на три акта с разным количеством сцен в каждом из них. Те, кто хотят ставить эту пантомиму на сцене, могут без проблем воплотить ее в танцевальном театре, так, как сделал это Ведекинд с пантомимой «Блохи, или Танец боли», когда искал возможность поставить ее на парижской сцене. Если действие пантомимы перенести из прошедшего времени в настоящее и убрать ремарки рассказчицы, возможно без труда реализовать все сценические указания автора. Потребуется лишь компетентный режиссер, который сможет трактовать действие в пантомиме хореографически, а также сценограф, который сможет творчески развить эти указания в оформлении спектакля, и наконец, композитор, отвечающий за музыкальное оформление.

Хартмут Винкон

Перевод с немецкого
Татьяны Соломкиной

Франк Ведекинд

ПРИНЦ КОМАРОВ

ПАРТЕР ЭКСЦЕНТРИКОВ

А потом наступила зима и замела все дороги, и однажды вечером во время ужина Памела сказала мне, что сегодня я должна пойти с ней.

Сердце у меня забилось. Мы закутались в плащи и вышли из дома. Стояла непроглядная темень, так что Памела взяла меня за руку и повела за собой. Она была уверенна в каждом шаге, знала, куда поставить ногу и помогала мне преодолевать лужи. Тем не менее, когда мы подошли к «Белому дому», я была по колено в грязи. Вестибюль был ярко освещен. Мы спустились по лестнице справа и оказались в гардеробе. Там я сняла туфли и чулки, и какая-то старая женщина вымыла мне ноги. Вокруг сидели девочки, которые здоровались с Памелой и поздравляли ее. Девочки искоса на меня поглядывали и что-то говорили о моих ногах.

Памела сказала, что я буду танцевать крестьянку. Она подвела меня к девочкам, которые имели такие же роли, и предоставила меня моей судьбе. Нас, крестьянок, было пятеро, одна была солисткой, как значилось в программке. Раздевшись, мы взяли из шкафа у стены наши костюмы – очень простые, синие и красные юбочки от талии до колена; к ним тяжелые деревянные башмаки, которыми мы стучали по полу. Волосы мы друг другу заплели в косы.

В тот вечер играли пьесу «Принц комаров» Адемара, с которым спустя десять лет, когда мне было 22, я познакомилась лично, и которому (если говорить о моей профессии) я благодарна за воодушевление и помощь.

Действующие лица были следующие:
ХЭХИ-БЮМБЮМ, старый волшебник
АДА, его дочь
ПРИНЦ ЛЕОНОР
ТРЕМОР, личный врач принца
Камергер ФОН ХАЙДЕБОД
ВИННИФРЕД, придворная дама
ЛИНА, крестьянка
ТУТОС, комар мужского рода
АРЕТУЗА, комар женского рода
Камергеры, придворные дамы, крестьянки и комары.

Постепенно весь гардероб наполнялся одевающимися девочками; Зимба стояла среди нас и следила за всем, что происходит. Я ее почти не узнала. Она играла старого волшебника. На ней было длинное спадающее складками бело-желтое одеяние, испещренное иероглифами. На голове – остроконечная высокая белая шляпа; брови были покрашены белым, и от подбородка вниз струилась длинная белая борода. Она курила темную сигару и держала в правой руке волшебную палочку. Надев юбочки и деревянные башмаки, мы, крестьянки, собрались в самом дальнем конце гардероба вокруг лукавой старушки, которая румянила каждой из нас щеки ярко-красным цветом. Пока мы стояли рядом с ней, подошли придворные дамы, среди них и Хайди, которая участвовала в танцах уже с осени. Придворные дамы были одеты в белые атласные туфли и белые муслиновые юбочки до пят, с двумя широкими бретельками из муслина, на голове у них красовался султан из белых перьев. Комары и камергеры были уже вполне готовы. Меж суетящимися танцовщицами с гордо поднятыми головами выступали солисты, среди них Франциска, самая высокая из девочек, она играла принца Леонора в красном трико, в широком белом плаще и синем берете на локонах;

затем будущая супруга принца, дочь старого волшебника, девочка по имени Розальва, в длинном белом шелковом одеянии, шитом золотом. Пока мы гримировались, со стороны театра непрерывно раздавался глухой рокот. Одна из девочек объяснила мне, что это подземная электрическая дорога, по которой вечерами публика из города прибывала в театр. Мы тоже находились под землей. Один конец гардероба проходил под «Белым домом», а другой примыкал к театру. Дальше шел короткий узкий проход, ведущий к сцене.

После того, как все переоделись и загримировались, Зимба устроила общий смотр. Мы выстроились в шеренгу во всю длину гардероба, первыми стояли девять солистов, затем камергеры, придворные дамы, комары и в самом конце я – последняя крестьянка. Зимба обошла шеренгу спереди и сзади, после чего вся процессия двинулась по узкому темному проходу, ведущему в театр.

Я до сих пор вспоминаю, как испугал меня ужасный топот над нами и рев сотен голосов, обрушившихся на нас. Мы находились в темном коридоре, который внизу огибал подмостки. Мы стояли отдельными группами друг подле друга. Никто не проронил ни слова. Памела сказала, что я должна обращать внимание только на то, что будут делать остальные крестьянки и все в точности повторять. С нашего места ничего не было видно, только белые ступени, ведущие наверх, на сцену.

На мгновение громкая музыка заглушила шум. Но он продолжался и, как только музыка прекратилась, зазвучал еще громче. Затем прозвонил колокол, и воцарилась гробовая тишина. Музыка началась вновь, мы с разных сторон устремились вверх по ступенькам и расположились у рампы.

После этого начался танец комаров, из которого я в тот первый вечер увидела немного, потому что вначале не могла открыть глаз. Мы лежали, вытянувшись, ярко освещенные сверху огромным рефлектором, висящим по центру над сценой, а снизу – плотной гирляндой из лампочек. С верхней галереи грянула музыка. Зрительские ряды, расположенные амфитеатром, были зарешечены и погружены во мрак, так что было не понятно, заняты места или нет. Никто из нас, девочек, не мог увидеть ни одного лица из публики. Зато мы отчетливо слышали в определенных местах представления взрывы аплодисментов, разрывающих стены театра, а в антрактах болтовню, крики и иногда звон бокалов.

Комары исчезли со сцены, за исключением двоих, которые гонялись друг за другом и пытались друг друга поймать. Это были Тутос и Аретуза. Их руки были вдеты в тонкие длинные крылья, сделанные из прозрачной бумаги, и согнуты в локтях. Такими же прозрачными как крылья были их костюмы из черного тюля, а снизу виднелись босые ступни. Это был своего рода мешок, в котором у исполнителя стягивались лодыжки, отчего возможно было делать только маленькие шажки. На голове у них было золотое кольцо с длинным, гибким, кроваво-красным жалом. Вся сцена была покрыта зеленым плюшем, из которого вырастала тощая яблонька. Оба комара танцевали вокруг дерева до тех пор, пока, в конце концов, друг друга не поймали и, стоя с опущенными крыльями, плотно обвились друг вокруг друга.

Театр взорвался аплодисментами и криками «браво!». В тот же момент мы, крестьянки, поднялись со ступенек и тяжело зашагали в наших деревянных башмаках по сияющему краю сцены на плюшевый ковер, в то время, как с другой стороны выходил принц Леонор, державший в руке сачок для ловли бабочек. Сначала он разогнал обоих комаров, затем поприветствовал нас, пожал нам руки и осыпал поцелуями одну за другой. Между тем, комары вновь друг друга нашли; принц спугнул их и продолжил охоту. Мы, крестьянки, ему помогали. Сначала он поймал Тутоса, комара мужского пола, взял его за крылья и послал двоих из нас за

клеткой. Две девочки принесли из коридора большую деревянную клетку с золотыми прутьями. И принц Леонор запер в ней комара. Затем он поймал Аретузу и послал одну из нас принести булавку. Девочка возвратилась с булавкой, длиной с руку. Принц воткнул булавку в девочку, которая играла Аретузу, спереди, через муслин, между тканью и телом и, таким образом, приколол ее на глазах у заключенного в тюрьму возлюбленного к яблоне. Некоторое время Аретуза била крыльями, дергала ногами, затем неестественно закатила глаза и умерла. После этого принц Леонор обхватил рукой тело Лины, солистки крестьянок и властно увлек ее к клетке под яблоней. Он лег с ней на траве и накрыл своим белым плащом себя и девочку. Мы, оставшиеся, взялись за руки и водили хоровод вокруг счастливой пары. Комар мужского пола рвался из клетки. Театр опять содрогнулся от зрительского топота, аплодисментов и криков «браво».

Между тем на сцене появился старый волшебник Хэхи-Бюмбюм со своей дочерью Адой. Принц отослал нас всех вместе со своей возлюбленной прочь, пожал волшебнику руку, опустился перед его дочерью на колени, объяснился ей в любви и в качестве подарка преподнес невесте заключенного в клетку комара. Ада попросила отца дать согласие, тоже опустилась на колени, и волшебник благословил обоих. Так закончился первый акт.

Во время последней сцены мы, крестьянки, опять лежали за рампой на верхних ступеньках лестницы, ведущей наверх и огибающей сцену. Публика в первом ряду могла наблюдать нас непосредственно. Два низких хриплых голоса, первые мужские голоса, которые я услышала в своей жизни и которые сегодня, спустя пятьдесят один год, еще звучат у меня в ушах, критиковали мои икры. Меня сразу охватил смертельный страх. Один мой деревянный башмак упал с ноги и с грохотом покатился по ступенькам. До конца акта я не осмеливалась пошевелиться. Когда музыка стихла, все, кто был на сцене, опять спустились в коридор под зрительным залом.

Только спустя три года, когда я с моим тогдашним другом и покровителем Фабианом впервые была в театре в качестве зрителя, мне суждено было узнать, в чем было дело с этими ежевечерними представлениями; именно с дохода от них покрывались затраты на содержание всего парка. Мы сидели тогда в том самом ряду, что и два господина, беседовавших о моих икрах. Место в зрительном зале стоило 30 крон. Как бы мне хотелось бывать там с Фабианом чаще, но наша любовная связь этого не позволяла. Я должна была терпеть до тех пор, пока не займу прочное положение в обществе.

Во время антракта помост в форме диска опустили и подготовили к следующему акту. Когда зазвучали колокола, грянула музыка, мы снова расположились кольцом вокруг рампы, в середине сцены стояла золотая кровать, перед ней – длинный накрытый стол, за ним маленький столик, на котором стояла клетка с пойманным комаром Тутосом. Пол сцены было устлан турецким ковром.

На него вступила свадебная процессия во главе с принцем Леонором и прекрасной Адой; за ними шел волшебник Хэхи-Бюмбюм. Следом – камергер фон Хайдебод под руку с придворной дамой Виннифред. Замыкали процессию остальные камергеры, каждый из которых вел даму. Девочки, которые играли камергеров, были одеты в розовые носки и черные туфли с пряжками; черный фрак, застегнутый на уровне талии, белый жилет с манишкой, стоячим воротничком и белым шейным платком. У придворных дам спереди и сзади было декольте до талии, к тому же через белый муслин просвечивало все тело. На всех свадебных гостях были белые лайковые перчатки.

Общество село за стол. Старый волшебник отказался от всех блюд и вместо этого курил сигару. По окончании праздничного застолья дамы и камергеры поднялись и стали танцевать в хороводе. После этого

старый волшебник и остальные гости откланялись и ушли, остались только пара молодых и две придворные дамы, которые сперва раздели невесту и подвели ее к кровати, а затем сделали то же самое с принцем. На принце и его молодой супруге были белые кружевные рубашки, прикрывавшие их наготу.

Придворные дамы удалились, полились сладкие звуки флейты, публика то и дело взрывалась криками «браво». Новобрачные лежали под красным шелковым одеялом. Когда публика успокоилась, принц вскочил, выволок за волосы прекрасную Аду из кровати, подтащил к золотой клетке, выпустил комара и запер в ней свою супругу. После этого он покинул сцену и вернулся с одной из придворных дам. Он снял с нее белые атласные туфли и, больше ничего не снимая, направился с ней в постель. Молодая супруга в рубашке сидела в клетке и как безумная билась о решетку. Принц накрыл себя и даму красным шелковым одеялом, и публика взвыла от удовольствия.

Тем временем на длинных крыльях к кровати подлетел комар и прыгнул в нее. Принц Леонор согнал его носовым платком. Комар, попискивая, принялся летать по сцене и ждать, пока оба заснут. Он тихо подлетел к кровати, склонился над придворной дамой и вонзил свое жало в шелковое покрывало. Дама с криком вскочила, а комар улетел. Принц, проснувшись от крика, хотел было поцеловать свою возлюбленную, но наткнулся на сопротивление. Он вытащил даму из постели и обнаружил, что у нее вздулся живот. Дабы изобразить отек, девочка, находясь под одеялом, подложила под платьице подушку. Принц прогнал ее, бросив вслед белые атласные туфли и пошел за другой.

Он вернулся с Линой, крестьянкой с длинной косой, в голубой юбочке и деревянных башмаках. Лине пришлось снять свою юбочку, принц вынул ее из деревянных башмаков, уложил на кровать, растянулся рядом с ней и накрыл себя и ее шелковым одеялом. С ярусов вновь раздался вой сладострастия. Супруга принца снова ударилась о решетку, музыка зажурчала на самых высоких нотах, и принц с крестьянкой заснули, тесно прижавшись друг к другу.

И тут жужжащий комар снова вернулся, опустился на принца и вонзил через шелковое одеяло свое жало принцу в живот. Принц тут же проснулся, подскочил, выпрыгнул из кровати и обнаружил, что под кружевной рубашкой его живот опух так же, как у придворной дамы. Его супруга в клетке радостно захлопала в ладоши. Принц сжал кулаки, принес сачок для ловли бабочек, поймал комара и запер его в клетке с супругой.

По окончании второго акта мы снова вернулись в темный коридор. Во время второго акта нам, крестьянкам, было совершенно нечего делать, кроме как возлежать на ступеньках, позволяя разглядывать наши тела выше талии и верхнюю часть наших ног. Франциска, девочка, которая играла принца, была для меня в то время загадочной диковиной. Как и я, Франциска слабо понимала, что она играет. Все, что мы знали, это то, что вдвоем ложиться в кровать запрещено. Это было понятно по выкрикам из зрительного зала. Но Франциска играла свою роль с такой теплотой и превосходством, что от волнения я не могла открыть глаз. Сейчас она выходила из гардероба. Я боялась взглянуть на нее. Она снова переоделась. Но ее распухший живот под красным трико сохранился. Она оглядела себя со всех сторон в зеркале, затем грациозно прошла между нами, ища придворную даму Виннифред, которая тоже оставила свой вспухший живот для последнего акта. Музыка оглушительно загремела. Мы опять поднялись по ступеням. Декорация была та же самая. Дочь волшебника, Ада, все еще сидела в клетке с комаром. Принц Леонор послал камергера Хайдебода за личным доктором. Доктор был, собственно, представлен только маской, белая как мел голова с черной бородой, на палке висела

длинная мантия. Под мантией была спрятана девочка, самая маленькая из нас, она высовывала свои тонкие ручки из широких черных рукавов. Принц обратил внимание врача на свой раздувшийся живот и живот придворной дамы и потребовал помощи. Врач с бледным лицом потряс головой и пожал плечами. После этого принц вывел из клетки свою супругу, поднял ей рубашку и показал врачу, что у нее нет толстого живота, хотя она всю ночь просидела вместе с комаром. В конце концов, доктор решил провести операцию. Он достал кран, воткнул его в живот принца и повернул. Но из него ничего не потекло. После этого принц вынул свой меч и отрубил врачу голову. Голова покатилась по сцене, доктор упал, а принц принялся бегать за головой и пинать ее ногой, он подкинул ее так высоко, что она упала за барьером ложи в четвертом ярусе меж зрителей. А принц, все еще с краном в животе, отнес свою супругу на руках в кровать, подозвал жестом камергера фон Хайдебода и приказал ему лечь с ней.

В это время вошел старый волшебник Хэхи-Бюмбюм с горящей сигарой. Дочь бросилась ему на шею и заплакала. Волшебник потребовал от принца объяснений. В ответ на это принц взял его за руку, подвел к клетке и запер в ней вместе с комаром. Затем он снял со своей супруги рубашку, повалил ее на глазах у отца на землю и приказал камергеру фон Хайдеботу сесть ей на голову, между тем как придворная дама Виннифред с толстым животом должна была сесть ей на ноги. Сперва принц Леонор призвал всех придворных дам и заставил их одну за другой переступать через тело принцессы. Затем настала очередь камергеров в розовых носках и черных туфлях с пряжками, и, наконец, он позвал нас, крестьянок. Хочу заметить, что Лина говорила мне, чтобы я не наступала на девочку по-настоящему, а ставила на тело только одну ногу, вторую же быстро переносила через него. Чтобы это было незаметно, мы должны были громче стучать деревянными башмаками.

Тем временем старый волшебник перепилил своей волшебной палочкой решетку клетки и вышел наружу. Одним движением он всем нам, включая принца, сковал ноги, так что никто не мог двинуться с места. Затем он помог подняться своей дочери, позвал из клетки комара, отрезал ему крылья, дыхнул на него табачным дымом и таким образом сделал из него человека. С принца он сорвал плащ и трико и начертил в воздухе знак, на который с жужжанием слетелись все комары, набросились на принца и пили его кровь до тех пор, пока тот не умер. Волшебной палочкой он коснулся придворных дам, камергеров и нас, крестьянок, которые все еще были неподвижны. После этого мы упали ничком, встали на руки и вдоль рампы полукругом обошли сцену. Муслиновые юбочки придворных дам ниспадали до пола, и вверх тянулись только ножки в атласных туфельках. У девочек, которые играли камергеров, болтались на голове фалды фраков. У нас, у крестьянок, спадали с ног деревянные башмаки и волочились по полу косы. Во время этого хоровода старый волшебник отправил свою дочь с новым сыном человеческим в постель.

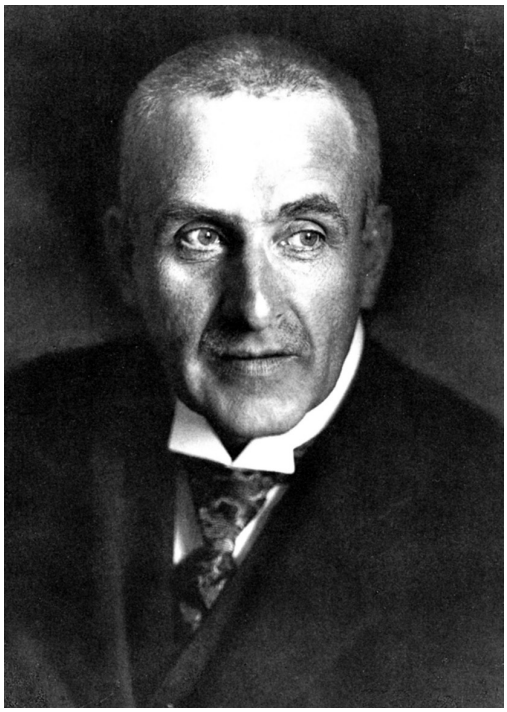
Густо падал снег, сверкали дорожки, а я не слышала собственных шагов, когда поздно ночью одна шла домой. Я вошла в спальню и включила свет. Странно было видеть этих шестерых девочек, которые спали так спокойно. Я замерзла и быстро юркнула в кровать. Но едва я закрыла глаза, как пьеса завертелась снова. Принц отрубил принцессе голову, наверху между ярусами под потолком метались комары, а на утро мне было так плохо, как никогда раньше.

Перевод с немецкого
Татьяны Соломкиной

Александра Вареникова

ПРИНЦ КОМАРОВ:

БЕЗ ПРЕТЕНЗИИ НА СЦЕНИЧНОСТЬ?



Ф. Ведекинд

«Принц комаров» был впервые опубликован в 1897 г. Автор определил жанр своего произведения как «партер эксцентриков», т.е. цирковой номер с элементами акробатики, исполняемый гротескными клоунами.

Ведекинд, в особенности в начале своего творческого пути, проявлял большой интерес к развлекательным зрелищным формам. Цирк, пантомима, потешные балеты, даже кабаре (для которых он писал стихи). Во время пребывания в Париже (1892–1893) и в Лондоне (1894) Ведекинд имел возможность не только увидеть все это собственными глазами, но и изучить историю вопроса. Так, он обращался в Британский музей с просьбой разрешить ему посещение читального зала для работы над исследованием различий между английским и французским танцем[1].

«Принц комаров» оказывается вписан в широкий контекст европейской культуры. Ближе всего партер оказывается к популярным в конце XIX века эротическим танцам и пантомимам, в особенности, к так называемому «танцу пчел». По сути, это «художественно преломленная форма стриптиза, представляющая собой последовательность темпераментных танцевальных номеров, набрасываний и срываний вуалей с элементами пантомимы, в ходе которой одна из танцовщиц изображала боль от укуса пчелы»[2]. Однако вопрос о том, задумывал ли Ведекинд свой партер для сцены, остается открытым.

В том виде, в котором он опубликован, «Принц комаров» кажется фрагментом: описание представления предваряется и завершается повествованием о пути девочки в театр с упоминанием множества других персонажей, без всякого комментария, кто они такие. Как известно, партер – правда, с измененными именами героинь, – является частью прозаического произведения «Мине-Хаха, или О физическом воспитании юных девиц», впервые опубликованного в 1901 году. Был ли он изначально написан для этой повести или же вошел в ее состав позднее, неизвестно. Но над «Мине-Хаха» (тогда еще с другим названием) Ведекинд работал летом-осенью 1895 года[3].

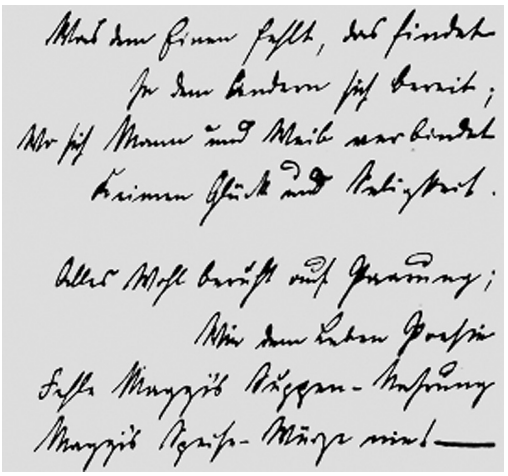
Стилистически и содержательно повесть позволяет не только лучше понять, но и визуально представить партер. Так, например, описание костюмов, в которых

Обложки книги «Мине-Хаха» разных изданий

танцуют исполнительницы ролей крестьянок, не сразу наводит на мысль о том, что кроме «юбочки, синей или красной, от талии до колен» и «тяжелых деревянных башмаков» на девочках ничего не было, то есть они танцевали почти обнаженными. Детальное описание быта «юных девиц», приведенное в «Мине-Хаха», позволяет уже при первом знакомстве с «Принцем комаров» в полной мере увидеть его специфическую эротичность. А именно: воспитанные в духе абсолютной невинности девочки, не достигшие половой зрелости, выступают на сцене в костюмах, не оставляющих почти никакого простора для зрительской фантазии.

Опять же, лишь знание всего текста и, в особенности, финала повести позволяет прочесть «Принца комаров» как горькую сатиру, даже с определенной долей морализаторства, а не как развлекательную безделицу с порнографическим оттенком. «Создается ощущение, что писатель заставляет всю жизнь, все человеческое общество, его мораль и культуру, обычаи и заповеди, вплоть до вечных законов природы <…> отразиться в кривом зеркале и делает [с отражения] набросок»[4], – пишет один из современников драматурга.

Здесь, как и в крупных драматических произведениях Ведекинда, «эротика хотела быть моральной»[5]. Покидая парк, в котором они воспитывались до четырнадцати лет, и впервые в жизни встретив юношей, девушки ведут себя со всей возможной скромностью. Героини «Мине-Хаха» – младшие сестры типичных для пьес Ведекинда «девочек-вамп», таких как Лулу из одноименной дилогии, которая руководствуется в своих поступках «самыми простыми животными инстинктами»[6].



Автограф Ф. Ведекинда

До той поры, пока в полной мере не наступило «пробуждение весны», а вместе с нею и всех телесных порывов, стыдливость берет верх. Так же и в «Принце комаров» «добро» побеждает «зло», то есть рацио побеждает инстинкт, что не характерно для драматургии Ведекинда, однако полностью соответствует духу «Мине-Хаха».

Очевидно, что сценическое воплощение партера повлекло бы за собой целый ряд художественных и технических сложностей. В первую очередь, проблематичным оказался бы подбор актрис. Ведекинд, безусловно, сознавал это. Но, обращаясь в 1896 г. к композитору Рихарду Штраусу с просьбой рассмотреть возможность написать музыку для пантомим, драматург отправляет ему для ознакомления и «Принца комаров», правда, сопровождая его комментарием: «фантазия без претензии на сценичность»[7]. Годом позже, в переписке с театральным агентом Теодором Энчем Ведекинд обозначает партер как среднюю часть между двумя другими пантомимами: «Блохи, или Танец боли» и «Императрица Нойфундланда», отмечая, что он «для сцены не предназначен»[8].

В сравнении с другими пантомимами, «Принц комаров» носит более повествовательный характер, менее точен и подробен. Это усложняет воплощение партера на сцене, что сам Ведекинд явно рассматривал как слабость своего произведения. Возможно, изначально задумывая «Принца комаров» для театра, драматург впоследствии отказался от этой идеи, увидев, что даже «действительно драматически выполненные пантомимы <…> 1897 г. остались без чаемого резонанса, хотя в случае с “Бетель” имела место многообещающая договоренность с цирком Ренца, а “Императрица Нойфундланда” все-таки была поставлена пятью годами позже в Ди Эльф Шарфрихтер[9]»[10].

«Принц комаров» был публично прочитан автором в 1904 г. в Нюрнберге и освистан слушателями[11]. Сценического воплощения этот партер эксцентриков не получил и по сей день.

---

1 *Wedekind F.* Kritische Studienausgabe: In 8 B. Bd. 3/2. Kommentar. Darmstadt, 1996. S. 746.
2 *Gutjahr O.* Erziehung zur Schamlosigkeit: Frank Wedekinds Mine-Haha oder Über die körperliche Erziehung der jungen Mädchen und der intertextuelle Bezug zu Frühlings Erwachen // Freiburger literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse. B. 20. Frank Wedekind. Würzburg, 2001. S. 114–115.
3 *Wedekind F.* Kritische Studienausgabe. Bd. 3/2. S. 769.
4 *Kapp J.* Frank Wedekind: Seine Eigenart und seine Werke. Berlin, 1909. S. 52.
5 *Diebold B.* Anarchie im Drama. Frankfurt am Main, 1921. S. 133.
6 *Ведекинд Ф.* Лулу: Драматическая поэма в двух частях // *Ведекинд Ф.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1907. Т. 1. С. 79.
7 *Wedekind F.* Kritische Studienausgabe. Bd. 3/2. S. 775.
8 Ibid. S. 776.
9 Ди Эльф Шарфрихтер (нем. Die Elf Scharfrichter, «Одиннадцать палачей») – немецкое политическое кабаре. Существовало с 1901 по 1904 гг. в Мюнхене. Ведекинд был одним из его участников в 1901–1902 гг.
10 *Sprengel P.* Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870–1900: Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende. München, 1998. S. 532.
11 Ibid.