



## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗМЕРЕНИЕ

### LITERARY DIMENSION

DOI: 10.22363/2618-897X-2025-22-4-942-956

EDN: DUQFJV

Научная статья / Research article

#### Театральный байопик: поэт Машраб в спектакле «Полеты Машраба» Марка Вайля

В.С. Косенко 

Российский институт театрального искусства ГИТИС, Москва, Российская Федерация

✉ [visha-k@mail.ru](mailto:visha-k@mail.ru)

**Аннотация.** Легендарный среднеазиатский поэт Боборахим Машраб, живший на рубеже XVII–XVIII вв., вдохновляет русских художников, писателей и театральных деятелей, начиная с конца XIX в., времени завоевания Российской империей Туркестанского края. В статье рассмотрен театральный спектакль «Полеты Машраба», поставленный в 2006 г. режиссером Марком Вайлем в ташкентском театре «Ильхом», — в ракурсе театрального байопика — художественной биографии исторического лица. Сделан акцент на карнавальной поэтике спектакля (в концепции М.М. Бахтина): эсхрологии, травестировании, шутовстве. Поэтика спектакля разобрана в сравнении с повествовательным источником — «Жизнеописанием Дивана-и-Машраба» Н.С. Лыкошина, открывшего широкой русскоязычной публике личность Машраба в начале XX в. Уделено внимание музыкальному оформлению спектакля и личности композитора Моцарта, ставшего персонажем театрального представления.

**Ключевые слова:** современный театр, Машраб, Марк Вайль, Нил Лыкошин, Моцарт, карнавал, байопик, спектакль «Полеты Машраба»

**История статьи:** поступила в редакцию 10.08.2025; принята к печати 10.10.2025.

**Конфликт интересов:** автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Косенко В.С. Театральный байопик: поэт Машраб в спектакле «Полеты Машраба» Марка Вайля // Полилингвильность и транскультурные практики. 2025. Т. 22. № 4. С. 942–956. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2025-22-4-942-956>



## The Poet Mashrab in the Play “Flights of Mashrab” by Mark Weil

Viktoriya S. Kosenko 

Russian Institute of Theatre Arts (GITIS), Moscow, Russian Federation

✉ visha-k@mail.ru

**Abstract.** The legendary Central Asian poet Boborakhim Mashrab, who lived at the turn of the 17th–18th centuries, has inspired Russian artists, writers, and theater performers since the late 19th century, the time of the Russian Empire’s conquest of the Turkestan region. In the study the theatrical performance “Flights of Mashrab,” staged in 2006 by director Mark Weil in the Tashkent theater “Ilkhom”, is observed in the perspective of theatrical biopic as an artistic biography of a historical person. Emphasis is placed on the carnival poetics of the performance (in M.M. Bakhtin’s concept): eschrology, travesty and buffoonery. The poetics of the performance is analyzed in comparison with the narrative source “Life of Divan-i-Mashrab” by N.S. Lykoshin, who revealed Mashrab’s personality to the Russian-speaking public in the early 20th century. Attention is paid to the musical design of the performance and the personality of the composer Mozart, who became a character of the theatrical performance.

**Key words:** modern theatre, Mashrab, Mark Weil, Nil Lykoshin, Mozart, carnival, biopic, play “Mashrab’s Flights”

**Article history:** received 10.08.2025; accepted 10.10.2025

**Conflict of interests:** the author declares that there is no conflict of interests.

**For citation:** Kosenko, V.S. 2025. “The Poet Mashrab in the Play ‘Flights of Mashrab’ by Mark Weil.” *Polylinguality and Transcultural Practices*, 22 (4), 942–956. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2025-22-4-942-956>

### Введение

*Цель исследования* — рассмотреть приемы создания театрального байопика о поэте Машрабе.

*Задачи:* обозначить причины обращения русского писателя Н.С. Лыкошина к личности суфийского поэта Машраба; охарактеризовать личность Машраба и образ его жизни; акцентировать связь между эстетическими и философскими интенциями театра Марка Вайля и героем его спектакля; рассмотреть сценические приемы театрализации, выстраивающие биографию поэта Машраба.

Объектом статьи выступает историческая личность Машраба и образ Машраба в художественном воплощении; предметом — театральные приемы в создании образа Машраба.

В методологии представленного анализа задействованы работы М.М. Бахтина и В.Я. Проппа (о смеховой культуре), С.Н. Зенкина (об интрадигетической образности), Л.Я. Гинзбург (о структуре литературного героя). Материалом послужили книга Н.С. Лыкошина о Машрабе и видеозапись спектакля «Полеты Машраба»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Полеты Машраба. 2006 / Театр «Ильхом»; реж. Марк Вайль. URL: [https://vk.com/video-3460822\\_161452942](https://vk.com/video-3460822_161452942) (дата обращения: 15.02.2025).

## Результаты и обсуждение

**Байопик** — художественная биография исторической личности. Сначала термин был ограничен только кинотекстом, в последнее время байопиком называют и литературное, и театральное произведение. (Почему не привычная биография? Термины «изнашиваются», на смену приходят новые, конкретизирующие понятие.) Байопик — не хроника жизни, а ее осмысление создателями байопика, поэтому доля вымысла очевидна, тем более если между жизнью героя байопика и временем создания художественного текста (в нашем случае спектакля) дистанция более чем в триста лет.

### Нил Лыкошин

**Нил Сергеевич Лыкошин** (1860–1922) — профессиональный военный, дослужился до генерал-майора. Получив образование во 2-й Санкт-Петербургской гимназии и Павловском военном училище, военную карьеру сделал в Туркестанском крае, где параллельно стал востоковедом. Писал статьи и книги о разных сферах бытовой и хозяйственной жизни Туркестана, записывал этнографические наблюдения, например, об обычаях «талаб», «джура», о деревнях, их радениях, собирал легенды и предания — всего в его писательской и исследовательской деятельности насчитывается более 800 публикаций. Владел множеством языков: персидским, казахским, узбекским, таджикским, туркменским<sup>2</sup>. Одна из ценнейших книг — жизнеописание поэта Машраба — с его комментариями и предисловием<sup>3</sup>. Еще он проявил себя как ярый борец с выступлениями танцоров бачей, видя в них, как и вся пришедшая в край российская администрация, «содомский грех» (см.: [1]) — итогом наблюдений и решений Лыкошина стала статья «Долой бачей» (включена в его книгу «Полжизни в Туркестане: Очерки быта туземного населения», 1916). Лыкошин был тонким знатоком этики поведения среднеазиатских коренных жителей: для того чтобы наезжавшие в край новые российские чиновники не попадали впросак, он написал книгу «Хороший тон на Востоке» [2]. Часто публиковался под псевдонимами *Миришаб* (милиционер), *Халис* (честный), *Имербет*.

<sup>2</sup> *Басханов М.К.* Русские военные востоковеды до 1917 г. : библиографический словарь. Москва : Восточная литература, 2005. С. 145–147.

<sup>3</sup> В подзаголовочных данных книги значит, что это перевод Лыкошина. Однако это не совсем так, Лыкошин в предисловии пишет, что в его распоряжении были ташкентские издания сочинений Машраба 1896 и 1899 гг., а также сочинение «Мабда-и-нур» (нравоучительные рассказы в стихотворной форме) и устно собранные по его просьбе сведения о жизни Машраба. Так что «перевод» — номинация условная. Лыкошин перевел стихи Машраба, а прочие повествовательные фрагменты книги, основанные на «фактах», — авторства господина Лыкошина. Не все стихи, переведенные Лыкошиным, принадлежат перу Машраба (эта область истории литературы пока выступает как «темное место»).

Книга о Машрабе имеет необычную структуру: в нее входит биография поэта, написанная на основе легендарных слухов и собранных от местного населения сведений. Хронологические фрагменты перемещения поэта чередуются с переводами стихов Машраба. Чаще всего разделительным словом, отделяющим стихи от повествовательных эпизодов, выступает слово «короче» (скорее всего, в начале XX века у этого слова не было той стилистической коннотации, которую оно приобрело ныне). Например: «Короче, Ша-Машраб<sup>4</sup> имел обыкновение свои дела показывать в непривлекательном виде...»<sup>5</sup>; «Короче, Машраб весь народ привел в восторженное состояние...»<sup>6</sup>.

Взяться за написание книги о Машрабе, по словам Лыкошина, его побудили слова востоковеда Н.И. Веселовского, о чем он и сообщает в предисловии, цитируя ученого:

«Дивана<sup>7</sup> Машраб, остряк и циник, очень популярен в Средней Азии. Есть сборники его изречений и поучений самого скабрёзного содержания. Личность эта, по нашему мнению, заслуживает глубокого внимания и серьезного изучения, как пример былого свободомышлия в решении разных религиозных вопросов и как продукт умственной жизни народа доузбекского завоевания. Дивана постоянно вел споры с туземными богословами и всегда одерживал над ними верх»<sup>8</sup>. Это «воззвание» Н.И. Веселовского было опубликовано в книге «Восточные заметки», изданной в Петрограде в 1895 г. (именно так называет город Лыкошин — вероятно, потому что она издается в 1915 г.).

Книга Лыкошина оставила глубокий след в русской литературе (см. роман П.Я. Зальцмана «Средняя Азия в Средние века, или Средние века в Средней Азии») и живописи XX в., а также в современном искусстве, о чем сообщим ниже.

## Машраб

**Машраб** — среднеазиатский поэт, выбравший формой существования *путь*, или странствие. Пятнадцатилетним юношей он покидает свою мать (отец умер раньше) и бродит от стоянки к стоянке суфийских братств. Подолгу живет в учениках то у одного святого, то у другого. Всех смущает своей логикой, выражающейся в вопросах, на которые никто не мог дать ответа.

<sup>4</sup> Приставка «Ша» равнозначна титулу «Шах», то есть король Машраб современниками воспринимался как король дервишей (или каландаров).

<sup>5</sup> Лыкошин Н.С. Дивана-и-Машраб: Жизнеописание популярнейшего представителя мистицизма в Туркестанском крае / пер. и прим. Н.С. Лыкошина. Самарканд : Изд-во Самаркандского областного статистического комитета, 1915. С. 34.

<sup>6</sup> Там же. С. 42.

<sup>7</sup> В нашем контексте присутствуют омонимы: здесь *дивана* — сумасшедший. Книга, ставшая предметом нашей аналитики, называется «Дивана-и-Машраб», где слово *дивана* означает собрание стихов.

<sup>8</sup> Лыкошин Н.С. Дивана-и-Машраб: Жизнеописание популярнейшего представителя мистицизма в Туркестанском крае / пер. и прим. Н.С. Лыкошина. Самарканд : Изд-во Самаркандского областного статистического комитета, 1915. С. 4.

«Учитель сказал: „О мой сын! Во имя Бога милостивого, милосердного скажи — алиф“. Ша-Машраб сказал: „алиф“. Учитель сказал: „Скажи би“. Ша-Машраб спросил у учителя: „Что значит *алиф* и что означает *би*, учитель?“ Тогда учитель рассердился и сказал: „О невежда, мальчишка! Кто ты, чтобы понять то, что ты спрашиваешь?“ Ша-Машраб сказал: „Если вы не можете объяснить мне смысл *алифа* — спросите сами у меня“. Учитель сказал: „Что же за смысл *алифа*?“ Ша-Машраб сказал: „Значение *алифа* — ‘единый’, поэтому я не произнесу *би*, проходить дальше *алифа* — грех“. Учитель, услышав эти слова, был поражен»<sup>9</sup>. (Из примечания Лыкошина: «Разговор Ша-Машраба с учителем носит на себе характер того крайнего, чисто формального отношения мусульман к идее единобожия, которое они продвигают во всех случаях жизни, более всего опасаясь даже нечаянно погрешить против этого основного догмата Ислама, чтобы не сделаться неверным, „кафиром“») <sup>10</sup>.)

Машраба при жизни сопровождают хула и хвала одновременно: перемещаясь из одного города в другой, он на ходу сочиняет и декламирует стихи, собирая за собой толпы народа. Простые люди обожали Машраба; муллы, над которыми он смеялся, проклинали. По сути, из типажей, известных русской истории и культуре, Машраб более всего соответствует юродивому. Слава о Машрабе столь велика, что, когда Лыкошин взялся писать о нем книгу, он был поражен его известностью: годы жизни Машраба — 1640(1657)–1711, а Лыкошин пишет в начале XX в.: он «известен положительно каждому туркестанскому туземцу, независимо от общественного его положения или научной подготовки: большинство туземцев частью или полностью читало его произведения, а неграмотные слышали декламацию его стихов. <...> Часто даже хорошо знакомый с произведениями Машраба ученый туземец постарается скрыть это знакомство, отречется, что читал этого автора, как особенно скромные барышни подчас стесняются сознаться, что читали новеллы Боккаччо или сочинения Ги де Мопассана»<sup>11</sup>.

Аналог юродивого в среднеазиатских наречиях — *дивана́* (правописание этого слова варьируется: *дево́на́*), странный человек, маргинал, *другой*.

Спустя века после своей земной жизни Машраб становится мифологической фигурой, а потому и ангажированной, в частности в русскоязычном пространстве, как до революции, так и после. Советское издание поэзии Машраба сопровождают слова: «Литературное наследие Машраба характеризуется глубоким социальным содержанием, народностью, антиклерикальной направленностью. <...> Например, во многих стихах весьма пренебрежительно

<sup>9</sup> Лыкошин Н.С. Дивана-и-Машраб: Жизнеописание популярнейшего представителя мистицизма в Туркестанском крае / пер. и прим. Н.С. Лыкошина. Самарканд : Изд-во Самаркандского областного статистического комитета, 1915. С. 16–17.

<sup>10</sup> Там же. С. 2.

<sup>11</sup> Там же. С. 2.

говорится о рае, аде, загробном мире, Мекке и выражается готовность поменять их „на одну бутылку вина“ или продать „за одну монету“» [3. С. 6].

Именем Машраба был назван сатирический журнал, выходивший в Самарканде с 1924 г. в виде приложения к газете «Зеравшан», в числе его основателей — художник Лев Бурэ [4. С. 216]. «Образ Машраба был включен Бурэ в заголовок журнала наряду с названием, выполненным арабским шрифтом, и разнообразной революционной символикой. <...> В первых 32 номерах журнала подзаголовок изображает Машраба в шапочке дервиша и бедном, открытым на груди халате. Он опускает свой посох на головы представителей ликвидированных революцией паразитических классов. Начиная с 33 номера, вишнетка подзаголовка изменилась. Тот же Машраб протягивает руку освобожденной женщине Востока, а реакционеры в страхе разбегаются» [5. С. 233], а в одном из номеров журнала (40-м) «изображены сотрудники редакции во главе с самим Машрабом, вылавливающим неводом из реки жизни врагов нового строя» [5. С. 233], — пишет исследовательница С. Круковская.

Машраб был любимым персонажем художника Усто Мумина (об этом художнике наша предыдущая статья [6]). Так, в 1948 г. он отчитывается перед коллегами: «Сейчас я готовлю материал к созданию сюиты о жизни и делах Ша-Машраба, одного из интереснейших людей XVIII в. — поэта и борца с реакционным духовенством того времени. Хочу сделать серию работ яичной темперой» [4. С. 270].

Один из первых суфийских учителей Машраба, напутствуя юношу, предрек ему такую судьбу: «Много знаний ты приобретешь от святого, постигнешь в совершенстве тайны суфизма, но потом, задумав посетить Балх, ты покинешь своего наставника. Побываешь ты в Бухаре, затем придешь в Балх и здесь от руки Махмуда погибнешь мученической смертью — будешь повешен, как Мансур Халладж, в местности Арпамуш. Испытывая восторженную любовь к Богу, радостный, счастливый, ты удостоишься славы мученика. В таких словах предсказал Дамулла Базар Ахунд своему ученику всю его жизнь, когда отпускал его в Кашгар к Афак-Ходже»<sup>12</sup>.

Все, изложенное учителем, сбылось: именно в этой парадигме воссоздано жизнеописание Машраба.

## Марк Вайль

Мифологическим сюжетам и мифологическим образам свойственно уходить из бытования, им на смену приходят другие сюжеты и образы. «То, что не описано, как бы и не существует; визуальность, которая не зафиксирована

---

<sup>12</sup> *Лыкошин Н.С.* Дивана-и-Машраб: Жизнеописание популярнейшего представителя мистицизма в Туркестанском крае / пер. и прим. Н.С. Лыкошина. Самарканд : Изд-во Самаркандского областного статистического комитета, 1915. С. 7.

в каком-либо рефлексивном описании, не может претендовать на культурную значимость и на какую-либо роль в жизни искусства» [8. С. 218]. Можно сказать, что Машрабу повезло, или же его талант оценен по достоинству — на века. В 2006 г. на сцене театра «Ильхом» был поставлен спектакль «Полеты Машраба» — театральная байопик о реально существовавшем поэте.

Сначала несколько впечатлений о театре и его режиссере — словами тех, кто знал театр и Марка Вайля.

Театральный критик Нина Агишева: «В далеком 1976 году двадцатичетырехлетний театровед создал, как бы сейчас сказали, „негос“ — негосударственный театр. Его назвали „Ильхом“ — „Вдохновение“. <...> “Это был единственный негосударственный театр в Центральной Азии и вообще первый частный театр в СССР”. <...> Пусть прозвучит его (Марка Вайля. — *В.К.*) голос: „Мы не были политическим театром, в наших спектаклях не было никаких призывов, протестов... Делали мы почти безрассудные вещи, репетируя пьесы, не рассмотренные цензурой. По законам советского времени нам грозила уголовная статья. Коллеги старшего поколения с ужасом посещали наши спектакли. Мы же попросту не понимали, в чем причина этого страха. Это и указывало на наше отличие, родившихся в относительно теплое ‘хрущевское время’...“» [8. С. 31–33].

Театральный критик Камариддин Артуа: «„Ильхом“... уникальная театральная площадка, дом, где пересекаются времена и стили, театральные направления, школы, способы игры» [19. С. 191].

Театровед Ильдар Мухтаров выделяет одну из главных концепций театра — взаимодействие истории и современности, христианства и ислама, культурный диалог между Западом и Востоком, сочетание европейского театра и стихии народного балагана Востока. «Это своеобразно, подчас неожиданно, проявилось в постановках „восточной серии“ театра. Тревожно-романтический „Белый белый черный аист“ был первым спектаклем этого крупного творческого проекта Вайля. Поставленные вслед за облетевшим многие страны „Аистом“ спектакли „Подражания Корану“, „Машраб“, „Радения с гранатом“ продолжили „восточную тему“» [10. С. 182–183].

Режиссер и театральный критик Владимир Оренов: «Пожалуй, Марк — гений места, гений Ташкента. Он настолько поднял профессиональный ташкентский театр в представлении окружающего мира, настолько предъявил его миру, что просто диву даешься! <...> ...Лучшие спектакли театра, например, шварцевский „Дракон“ или „Счастливые нищие“ по Гоцци — это такой гимн театру, такой апофеоз театра, это такая свобода! Он был самым свободным человеком в театральном Узбекистане. Он был легок и свободен, как настоящий мастер. Воля у него была, у этого мягкого, улыбчивого человека, — непреклонная. Совершенно непреклонная. Он знал, чего он хотел и шел к этому. И остановить его было невозможно. Только так, как его остановили» [11. С. 15–16].

Марк Вайль был убит в 2007 году — в ночи, на пороге своего дома, поджидавшими его головорезами. До сих пор неизвестно за что. Смерть Вайля стала мифологизированной, как и герои его спектаклей. И одна из причин такой мифологизации — параллель с судьбой Машраба, которого казнили те, кому не нравилась вольность его мысли, свобода его поведения. Произошла трагическая и почти фантастическая ситуация: театральные персонажи (художник/поэт и его убийцы) перешагнули из «рамы» (или рампы) его «картины» (спектакля) в реальность, чтобы пролить кровь не бутафорскую, а настоящую. Именно такой образ, перемещенный из реальности в обрамленное изображение (или же вышедший оттуда в реальность), назван С.Н. Зенкиным *интрадиегетическим*. Этот образ «является прямым объектом рассказа, он не просто упоминается, описывается или демонстрируется... но взаимодействует с другими персонажами, причем исходной точкой этого взаимодействия непременно является его рассматривание» [12. С. 15].

### Полеты Машраба

Исследовательница Н.Е. Титкова, анализируя эстетику Серебряного века, отмечает присущую ему «концепцию жизнестроительства, или жизнестроительства» [13. С. 295]. Деятели искусства этого периода, как «талантливые актеры», «использовали в общении с публикой костюмы и маски. При этом в своих творениях они не только отражали реальные жизненные коллизии, но и проигрывали вымышленные сюжеты в реальности» [13. С. 297]. Это наблюдение нам важно не упоминанием масок и костюмов, органичных для театра как вида искусства, а «жизнестроительством», которое строится на реальных и вымышленных элементах. Для жизнестроительства, или байопика, реально существовавшей личности, отдаленной от современности веками, личности мифологизированной, обращение к вымыслу очевидно и правомерно; точка зрения интерпретатора фактов выстраивается, порой неосознанно, в соответствии с рецепцией того времени, когда ведется это «строительство».

Классик отечественного литературоведения Л.Я. Гинзбург выработала стратегию в подходе к литературному герою, его анализу [14]. Эта стратегия применима и к театральному воплощению, так как изначально, в той или иной форме, сценирование всегда отталкивается от вербального текста.

«Персонаж исчезает, уступает место другим, с тем чтобы через несколько страниц опять появиться и прибавить еще одно звено к наращиваемому единству. Повторяющиеся, более или менее устойчивые признаки образуют свойства персонажа. Он предстает как однокачественный или многокачественный, с качествами однонаправленными или разнонаправленными», — пишет Л.Я. Гинзбург [14. С. 89]. Вольно или невольно, но это теоретическое наблюдение непосредственно воплощено в спектакле «Полеты Машраба». «Персонаж исчезает, уступает место другим»: именно таково воплощение Машраба

на сцене — он многолик, его играют шесть актеров из десяти, задействованных в спектакле, сменяя друг друга, — по правилам карнавала, зафиксированным М.М. Бахтиным, «карнавал не знает разделения на исполнителей и зрителей» [15. С. 12]. Машраб (или «Машрабы») одновременно и актер и зритель — в зависимости от времени, эпохи, географии его воплощения. Так Машраб превращается в символическую фигуру поэта — на все времена. (К. Артуа подробно останавливается на образе Машраба, сотворенном в ходе спектакля каждым из шести актеров, см.: [9].) На сцене Машраб выступает в органичном для его биографии контексте — рубеж XVII–XVIII вв. (точнее, контексте, который видится таковым с точки зрения современных интерпретаторов): базары, мазары, масхарабозы<sup>13</sup>, аскиячи<sup>14</sup>, мечети и проч. — набор ориенталистского «букета». И в неорганичном — для исторического фактажа, но концептуальном для создателей спектакля, его гуманистической идеи: контакты между Машрабом и Моцартом, между Машрабом и современным Ташкентом.

«По мере того как персонаж становится многомерным, составляющие его элементы оказываются разнонаправленными и потому особенно нуждающимися в доминантах, в преобладании неких свойств, страсти, идеи, организующих единство героя» [14. С. 89] — точно так, по теории Л.Я. Гинзбург, к финалу спектакля рождается доминанта Машраба как поэта-символа, художника-символа, всегда живущего вопреки, по своим внутренним законам. Возможно, наделенный гениальностью, любой художник находится в ведении иной, не земной канцелярии и потому подчиняется иным, неземным законам. Сценический образ Машраба создается не суммой «Машрабов», а системой с присущей ей доминантой, сформированной «фокусом авторской точки зрения» [14. С. 90].

Фактаж биографии Машраба в спектакле полностью соответствует книге Н.С. Лыкошина (на удивление в выходных данных спектакля «Полеты Машраба» эта книга не фигурирует), вплоть до фраз, произносимых персонажами. Однако один и тот же материал звучит по-разному: в книге Лыкошина ошутима трагическая интенция, обреченность Машраба: постоянное упоминание о слезах Машраба, о его страдании, самоизвольном мученичестве; в книге Лыкошина сделан акцент на дервишеском существовании Машраба: «Я, Машраб, стремлюсь в путь и желаю быть дервишем»<sup>15</sup>. «Взяв под мышку плащ дервиша (джаида), я вышел на Твой путь»<sup>16</sup> («Твой» — божественный).

В противоположность книге Лыкошина поэтика спектакля Вайля соответствует бахтинской теории смеховой культуры [16]: на сцене разыгрывается

<sup>13</sup> **Масхарабозы** — скоморохи.

<sup>14</sup> **Аскиячи** — остроловы.

<sup>15</sup> *Лыкошин Н.С.* Дивана-и-Машраб: Жизнеописание популярнейшего представителя мистицизма в Туркестанском крае / пер. и прим. Н.С. Лыкошина. Самарканд : Изд-во Самаркандского областного статистического комитета, 1915. С. 7.

<sup>16</sup> Там же. С. 23.

буффонада, с характерными для нее гротеском, травестированием, культом «топографического низа». Не случайно одним из ключевых слов в спектакле выступает *аурат*. Лыкошин комментирует это понятие так: «Аурат — часть туловища от пупка до колена, которую мусульмане обязаны всегда закрывать»<sup>17</sup>. Много сцен спектакля сосредоточено вокруг внешнего облика Машраба — он нагой (что вписывается в теорию Бахтина: в карнавальной культуре все «наоборот» — в отношении к общепринятым нормам). Мать Машраба сетует, обращаясь к сыну: «„Свет моих очей! Сын мой, желая тебе добра, я делаю тебе одежду, почему же ты ее не надеваешь?“ Ша-Машраб отвечал: „О матушка! Когда ты произвела меня на свет, была у меня одежда или нет?“ Мать сказала: „Не было“»<sup>18</sup>. Каждый раз Машраб отдавал свою одежду серым и убогим.

Лыкошин не переводит ряд «неприличных» фрагментов из жизнеописания Машраба по этическим причинам (по его словам), однако описывает их обобщенно и с намеками в примечаниях. В театральном представлении эти «неприличные», то есть карнавализованные, сцены разыгрываются с использованием эвфемизмов: конвенциональный термин *аурат* становится контекстуальным эвфемизмом, обозначающим фаллос, что вписывается в бахтинскую концепцию карнавала, где акценты ставятся на скрытых в обычное, некарнавальное время «отверстиях, на выпуклостях, на всяких ответвлениях и отростках: разинутый рот, детородный орган, груди, фалл, толстый живот, нос. Тело раскрывает свою сущность, как растущее и выходящее за свои пределы начало, только в таких актах, как совокупление, беременность, роды, агония, еда, питье, испражнение»<sup>19</sup>.

Мотив испражнений — ключевой и в книге Лыкошина, и в театральном представлении. В отличие от повествовательного текста на сцене он сопряжен со смеховой культурой, усиленной музыкальным сопровождением, — и это далеко не органичная для Востока музыка. Это Моцарт! Маскарабозы в одной из сцен, имитируя рев ослов, робко, потом крещендо исполняют ораторию на мотив моцартовского «Турецкого марша». Почему же Моцарт? А.Г. Аствацатуров назвал Моцарта «карнавальным королем в царстве „фекального“ юмора и сексуальности»<sup>20</sup>. Великий композитор был шутником, в личной переписке прибегал к «карнавальным» словечкам: например, он «передает привет „от

<sup>17</sup> Лыкошин Н.С. Дивана-и-Машраб: Жизнеописание популярнейшего представителя мистицизма в Туркестанском крае / пер. и прим. Н.С. Лыкошина. Самарканд : Изд-во Самаркандского областного статистического комитета, 1915. С. 27.

<sup>18</sup> Там же. С. 24.

<sup>19</sup> Лысенко Л. Профессиональным взглядом // Газета «Московский художник». 1977. 7 июля. С. 30.

<sup>20</sup> Вольфганг Амадей Моцарт. Полное собрание писем / пер. на рус. яз. И.С. Алексеевой, А.В. Бояркиной, С.А. Кокошкиной, В.М. Кислова. Москва : Международные отношения, 2006. С. 497.

Дона Поноса задним числом“ <...> дает остроумные, хотя и преувеличенные отрицательные характеристики некоторым людям, скрывая истинные имена за „говорящими“ прозвищами с „фекальной“ тематикой: „герцогиня Толсто-жопель, графиня Обоссунья, княгиня Говновонь...“<sup>21</sup>. Скульптору Н.И. Нисс-Гольдман принадлежат слова: «...во всяком подлинном художественном произведении — даже каприз художника несет в себе тайну его индивидуального видения. „Ему можно!“ — думаем мы» [15], которыми объяснимы и шутовство Моцарта, и «непристойные» сцены в «Полетах Машраба».

В сцене казни Машраба, когда он готовится отправиться в свой последний «полет» (на минуте 1.43.22 видеозаписи спектакля), появляется кукла Моцарта со словами «Эй, Машраб, привет тебе из Вены! А что это ты висишь, как чучело на заборе?» — «Чтоб развеселить тебя». — «Эй, Машраб, а скажи мне свое предсказание?» — «О, ты родишься на сорок лет позже меня. А умрешь на сорок лет раньше меня, и никто не увидит твоей могилы». Точно так же когда-то святой суфий предсказал Машрабу его судьбу, теперь Машраб выступает в роли святого, предсказывая судьбу Моцарту. (К слову, куклы как элемент народного балагана активно использованы в спектакле «Полеты Машраба», но этот театральный кейс мы рассмотрим в отдельной статье; также надо упомянуть о травестировании в спектакле: все женские роли исполняют мужчины или куклы, даже беременную мать Машраба изображает мужчина, а говорящий в ее чреве плод изображен куклой.)

Сравним один фрагмент из жизнеописания Машраба, как он представлен в повествовательном тексте и сценическом.

Лыкошин: «Между тем Машраб отошел в сторону, испражнился в чашку, принес ее к своим спутникам и, поставив перед ними, предложил им есть. Спутники, увидев это, сказали: „Если для того, чтобы сделаться святым, необходимо есть твоё испражнение, то мы отказываемся от такой святости. Отпусти нас, мы пойдем назад к Хазрету“. Между спутниками нашелся, однако, один молодой человек, который, обращаясь к Машрабу, сказал: „О господин! Если вы позволите, я готов поесть“.

„Да пошлет тебе Бог изобилие, сын мой“, — сказал Машраб, — „Зажмурь глаза и возьми один глоток“. Молодой человек, зажмурившись, взял один глоток, но Машраб приказал ему открыть глаза, и когда он открыл глаза, то увидел в своих руках кусок сахара, который и положил в рот. Когда он проглотил его, сахар оказался слаще меда, и в ту же минуту молодой человек сделался божьим человеком и достиг высшей степени святости...»<sup>22</sup>. История и предания сохранили много сведений о чудесах, творимых Машрабом, этот случай — одно из чудес.

<sup>21</sup> Вольфганг Амадей Моцарт. Полное собрание писем / пер. на рус. яз. И.С. Алексеевой, А.В. Бояркиной, С.А. Кокошкиной, В.М. Кислова. Москва : Международные отношения, 2006. С. 15.

<sup>22</sup> Там же. С. 13.

В спектакле спутник Машраба, идя с ним по пустыне, жалуется на голод. Повернувшись в зрительный зал спиной, согнувшись и выставив на обозрение свои ягодицы, Машраб имитирует акт дефекации — на сцену падают два камня. Его голодный спутник, преодолевая брезгливость, все же берет один из «камней» в руки, принимает и, наконец, пробует. С восторженным удивлением на лице произносит: «Халва-а-а!».

Карнавальная культура непредставима без шутов, М.М. Бахтин пишет о них: «...это не просто чудачки или глупые люди (в бытовом смысле), но это и не комические актеры» [15. С. 13]. В книге Лыкошина нет смеха, его шут, он же юродивый, не совершает ничего, чтобы родился смех, тем не менее все считают Машраба шутом, даже с долей безысходности — его мать. На вопрос святого ишана «Как имя вашего сына?», она отвечает: «Рахимбаба-юродивый, который достиг 15-летнего возраста, а одежды не надевает. Стыдась его неприличия, мы не можем выходить на улицу. Коли вы сделаете ему увещание и наставление, может быть, он придет в себя и будет ходить, закрывши „аурат“»<sup>23</sup>.

Жесты обнажения, ритуальное сквернословие (эсхрология) [16. С. 194] — черты смеховой культуры и по словам В.Я. Проппа [16]. Приведем еще пример: Лыкошин сообщает, что, прибыв в Ташкент, Машраб попал на празднество (той), он пришел загодя и начал рассаживать гостей по чину и статусу. Рассадил «правильно», но при этом никого не зная. На недоумение гостей, мол, откуда он всех знает, Машраб ответил стихами: «Не знаю я, кто в этом городе шейх, кто мулла, / И это кто, и этот кто, и тот кто»<sup>24</sup>.

На староузбекском языке эта фраза звучит двусмысленно (Лыкошин приводит ее в примечании): гости решили, что каландар оскорбил всех непристойным словом, «сравнив их со своим penis»<sup>25</sup>, — пишет Лыкошин. Старейшины успокоили гостей, упомянув двусмыслицу, якобы оскорбления нет, однако Лыкошин, разобрав в примечании исходный текст, говорит, что в нем действительно содержится ругательство, и «юродивый имел в виду оскорбить гостей, чтобы уронить себя в их мнении, что было в его обычае»<sup>26</sup>. В театральном варианте этого фрагмента на сцене звучит именно обценная лексика, во-первых, по законам карнавальской эстетики, во-вторых, характеризую личность Машраба, снимающего ханжеские запреты и избегающего, таким образом, поклонения перед его персоной, которую при жизни считали святой. «Такое отношение Ша-Машраба к оказываемым ему почестям — один из видов его юродства»<sup>27</sup>, — комментирует Лыкошин.

<sup>23</sup> Лыкошин Н.С. Дивана-и-Машраб: Жизнеописание популярнейшего представителя мистицизма в Туркестанском крае / пер. и прим. Н.С. Лыкошина. Самарканд: Изд-во Самаркандского областного статистического комитета, 1915.

<sup>24</sup> Там же. С. 156.

<sup>25</sup> Там же. С. 156.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Там же.

В книге беспристрастно сообщается, что Машраб путешествует на лошадке, сделанной из палки<sup>28</sup>. Эта информация в сценическом воплощении становится комической и шутовской деталью. Машраб на сцене окружен масхарабозами, в диалоге с ними рождается смех; в книге Лыкошина такого окружения нет.

### Заключение

Итак, мы рассмотрели приемы создания байопика — биографии реальной личности, поэта Машраба, — его «сюжетного пространства», или образа жизни, воссозданного театральными средствами. Эти приемы, выявленные М.М. Бахтиным, сформировали теорию карнавальной смеховой культуры: сквернословие, шутовство, культ «топографического низа» (аурат), травестирование. Философия карнавальной культуры у Бахтина связана с сезонным ритуальным обновлением — в нашем случае (как и во множестве литературных и других художественных текстов) карнавализация принимает экзистенциальную форму, поверх сезонов, становясь парадигмой внесезонного обновления жизни. Описана историко-литературная и культурная роль востоковеда Н.С. Лыкошина, открывшего Машраба читающей русскоязычной публике. Прочерчена связь между образом Машраба и его театральным создателем, режиссером Марком Вайлем, связь как метафизическая, так и вполне реальная.

### Список литературы

1. *Шафранская Э.Ф., Гарипова Г.Т.* Бачи в русской культурной рецепции // Полилингвильность и транскультурные практики. 2022. Т. 19. № 1. С. 38–49. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2022-19-1-36-49> EDN: STBLIK
2. *Лыкошин Н.С.* Хороший тон на Востоке. Москва : Астрель; АСТ, 2005. ISBN: 5-17-029925-7 EDN: QPAWMJ
3. *Абдугафуров А.* Барарахим Машраб // Машраб / сост. А. Абдугафуров; ред. Б. Пармузин. Ташкент : Изд-во ЦК КП Узбекистана, 1980. С. 3–6.
4. *Шафранская Э.Ф.* Усто Мумин: превращения. Москва : Музей современного искусства «Гараж», 2023. EDN: VIJDSW
5. *Круковская С.М.* Леон Бурэ — художник-гражданин // Звезда Востока. 1967. № 10. С. 231–240.
6. *Косенко В.С.* Образ художника в повести «Напоминание» Энны Аленик // Полилингвильность и транскультурные практики. 2025. Т. 22. № 2. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2025-22-2-332-342> EDN: QDJHNT
7. *Иоффе Д.* К вопросу о текстуальности репрезентации художественной акции московского концептуализма. (от «отца» Кабакова к «пасынку» Пепперштейну) // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте : сборник статей / сост. и науч. ред. Д.В. Токарева. Москва : Новое литературное обозрение, 2013. С. 210–230.

<sup>28</sup> *Лыкошин Н.С.* Дивана-и-Машраб: Жизнеописание популярнейшего представителя мистицизма в Туркестанском крае / пер. и прим. Н.С. Лыкошина. Самарканд : Изд-во Самаркандского областного статистического комитета, 1915. С. 34.

8. Агисшева Н. Три товарища: Алексей Казанцев, Борис Озеров, Марк Вайль // Петербургский театральный журнал. 2021. № 104. С. 22–35.
9. Артуа К. (Артыков К.) Марк Вайль. Последние театральные страницы // Дружба народов. 2019. № 8. С. 190–200.
10. Мухтаров И.А. Живое наследие в метафорах сцены. Узбекский театр: пространство поисков // Дружба народов. 2019. № 8. С. 180–189.
11. Неизвестный известный Марк Вайль / авт.-сост. М. Сорский. Израиль : Beit Nelli Media, 2022.
12. Зенкин С.Н. *Imago in fabula: Интрадиегетический образ в литературе и кино*. Москва : Новое литературное обозрение, 2023. ISBN: 978-5-4448-1930-2 EDN: CJRKNN
13. Титкова Н.Е. Театрализация как форма жизнетворчества в русской литературе Серебряного века // Мир науки, культуры, образования. 2011. № 5 (30). С. 295–297. EDN: OKAOAL
14. Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Ленинград : Советский писатель, 1979.
15. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Москва : Художественная литература, 1990. EDN: VQMUNR
16. Пропп В.Я. Ритуальный смех в фольклоре (По поводу сказки о Несмеяне) // В.Я. Пропп. Фольклор и действительность: Избранные статьи. Москва : Наука, 1976. С. 174–204.

## References

1. Shafranskaya, E.F., Garipova, G.T. 2022. “Bachi in Russian cultural reception.” *Polylinguality and Transcultural Practices*, vol. 19, no. 1, pp. 38–49. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2022-19-1-36-49> EDN: STBLIK
2. Lykoshin, N.S. 2005. *A good tone in the East*. Moscow: Astrel; AST publ. (In Russ.) EDN: QPAWMJ
3. Abdugafurov, A. 1980. Bararakhim Mashrab. In: *Mashrab*, compiled by A. Abdugafurov; edited by B. Parmuzin. Tashkent: Publishing House of the Central Committee of the Communist Party of Uzbekistan, pp. 3–6. Publ. (In Russ.)
4. Shafranskaya, E.F. 2023. *Usto Mumin: transformations*. Moscow: Garage Museum of Modern Art publ., 304 p. (In Russ.) ISBN: 978-5-9905612-2-9 EDN: VIJDSW
5. Krukovskaya, S.M. 1967. “Leon Bure — citizen artist.” *Star of the East*, no. 10, pp. 231–240. (In Russ.)
6. Kosenko, V.S. 2025. “The image of the artist in the story “Reminder” by Enna Alennik.” *Polylinguality and Transcultural Practices*, vol. 22, no. 2. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2025-22-2-332-342> EDN: QDJHNT
7. Joffe, D. 2013. On the issue of the textuality of the representation of the artistic action of Moscow conceptualism. (from Kabakov’s “father” to Pepperstein’s “stepson”). In: *“Inexpressibly expressible”: ecphrasis and problems of visual representation in an artistic text: A collection of articles*, compiled and edited by D.V. Tokarev. Moscow: New Literary Review publ., pp. 210–230. Publ. (In Russ.)
8. Agisheva, N. 2021. “Three comrades: Alexey Kazantsev, Boris Ozerov, Mark Weil.” *St. Petersburg Theater Magazine*, no. 104, pp. 22–35. (In Russ.)
9. Artois, K. (Artykov, K.). 2019. “Mark Weil. The last theatrical pages.” *Friendship of peoples*, no. 8, pp. 190–200. (In Russ.)
10. Mukhtarov, I.A. 2019. “The living heritage in the metaphors of the stage. Uzbek theater: a space of search.” *Friendship of peoples*, no. 8, pp. 180–189. (In Russ.)
11. *Unknown famous Mark Weil*. 2022, compiled by M. Sorsky. Israel: Beit Nelli Media, Publ. (In Russ.)
12. Zenkin, S.N. 2023. *Imago in fabula: An intradiegetic image in literature and cinema*. Moscow: New Literary Review publ., Publ. (In Russ.) ISBN: 978-5-4448-1930-2 EDN: CJRKNN

13. Titkova, N.E. 2011. “Theatricalization as a form of life-creation in Russian literature of the Silver Age.” *The world of science, culture, and education*, no. 5(30), pp. 295–297. (In Russ.) EDN: OKAOAL
14. Ginzburg, L.Ya. 1979. *About the literary hero*. Leningrad: Soviet writer publ., (In Russ.)
15. Bakhtin, M.M. 1990. *The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and Renaissance*. Moscow: Hudozhestvennaja literature publ. (In Russ.) EDN: VQMUNR
16. Propp, V.Ya. 1976. Ritual laughter in folklore (About the tale of Nesmeyan). In: V.Ya. Propp. *Folklore and Reality: Selected articles*. Moscow: Nauka publ., pp. 174–204. (In Russ.)

**Сведения об авторе:**

**Косенко Виктория Сергеевна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры сценической речи, Российский институт театрального искусства — ГИТИС, Российская Федерация, 125009, г. Москва, Малый Кисловский пер., д. 6. ORCID: 0009-0006-5533-8748. E-mail: visha-k@mail.ru

**Bio note:**

**Victoriya S. Kosenko** is a PhD in Philology, Assistant Professor of the Department of Stage Speech of Russian Institute of Theater Arts (GITIS), 6 Malyi Kislovsky per., Moscow, 125009, Russian Federation. ORCID: 0009-0006-5533-8748. E-mail: visha-k@mail.ru