

DOI: <https://doi.org/10.31648/apr.6968>

Дата подачи статьи: 10 ноября 2020 г.

Дата принятия к печати: 20 февраля 2021 г.

ПОВЕСТЬ *КАМПАНИЛА СВЯТОГО МАРКА* М. ШИШКИНА В ИНТЕРНЕТ-ЖУРНАЛЕ, НА СЦЕНЕ И В РАДИОЭФИРЕ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОЗИЦИИ АВТОРА

Евгения Кравченкова

Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, Москва, Россия

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7589-6524>

e-mail: eakravchenkova@pushkin.institute

Аннотация: Михаил Шишкин написал *Кампанилу Святого Марка* (2011) как документальную повесть, основанную на письмах супругов-социалистов Франца Брупбахера и Лидии Кочетковой. Режиссер Никита Кобелев представил аудиовersion и театральную интерпретацию в 2012 г. В трех вариантах одного и того же текста авторский замысел может быть выражен через прямую речь автора, заглавие, иронию и композицию. В настоящей статье *Кампанила* рассматривается как метатекст, в котором персонаж является писателем и, таким образом, за мыслями и идеями персонажа скрывается авторский замысел. Кобелев, напротив, подчеркивает свою точку зрения на поступки и идеалы героев. В радиопостановке он анализирует достижения и потери женщины в революционной работе, а в спектакле режиссер акцентирует внимание на мечте Франца о семейном счастье.

Ключевые слова: Шишкин Михаил, Кобелев Никита, *Кампанила Святого Марка*, современная русская литература, метатекст, позиция автора, ирония, символика заглавия

Submitted on November 10, 2020

Accepted on February 20, 2021

**THE SHORT NOVEL *ST. MARK'S CAMPANILE*
BY M. SHISHKIN IN THE ONLINE MAGAZINE,
ON STAGE AND ON THE RADIO:
INTERPRETATION OF THE AUTHOR'S POSITION**

Evgenia Kravchenkova

Pushkin State Russian Language Institute, Moscow, Russia

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7589-6524>

e-mail: eakravchenkova@pushkin.institute

Abstract: Mikhail Shishkin wrote *St Mark's Campanile* (2011) as a documentary short novel, based on letters of the socialist couple Franz and Lidia. Director Nikita Kobelev presented an audio version and a theatrical interpretation of the novel in 2012. In three variants of the same text the authorial intent can be expressed through the direct speech of the author, irony and composition. In the present article *St Mark's Campanile* is considered as a metatext in which the character is a writer and, thus, the authorial intent is hidden behind the character's thoughts and ideas. Kobelev, on the contrary, emphasizes his point of view on the characters' actions and ideals. In the radio drama he analyses achievements and losses of a woman involved in revolutionary activities, and in the stage performance the director focuses on Franz's dream of family happiness.

Keywords: Shishkin Mikhail, Kobelev Nikita, *St Mark's Campanile*, modern Russian literature, metatext, the authorial intent, irony, title

Повесть *Кампанила Святого Марка* была написана для литературного проекта *Все о Еве*, в котором современные русские авторы предлагали свой взгляд на образ и роль женщины в мире. Одноименный сборник вышел в 2012 г., в то время как повесть Михаила Шишкина была опубликована раньше – в 2011 г. в интернет-журнале «Сноб». Публикация сопровождалась открытками с видами Венеции и ее знаменитой кампанилы, а также фотографиями главных героев Лидии и Франца, что сразу определяет повесть не только как текст, но и включает визуальный ряд в ее рецепцию.

В 2012 г. также появляется радиоспектакль по повести на Радио России: постановку осуществили Никита Кобелев как режиссер и Егор Скачков

и Екатерина Смирнова в качестве исполнителей ролей. Тот же коллектив поставил театральный спектакль в феврале 2012 г. в Центре им. Вс. Мейерхольда в Москве. В октябре 2014 г., спустя два года после премьеры, был сыгран заключительный спектакль, однако в 2013 г. постановку записали на видео [*Кампанила...*, online], что позволяет и сейчас получить представление о концепции режиссера. Таким образом, повесть Шишкина бытует в трех вариантах: текст с визуальным рядом, аудиоспектакль и театральная постановка.

Шишкин предпочитает строить сложную структуру герой – повествователь – автор в произведениях, максимально скрывая «голос» [Бахтин 1972] автора, его позицию за словами повествователя или за прямой речью героев. Например, рассказ *Уроки каллиграфии* строится как разговор героев, в котором полностью отсутствует авторская речь. В романе *Венерин волос* появляется образ повествователя – «толмача» [Шишкин 2005], переводчика в швейцарском центре для иммигрантов. Позиция автора в произведении может быть ослаблена, однако она никогда не исчезает полностью, так как художественный текст так или иначе имеет заголовок, жанр, композиционную структуру, систему образов и такие стилевые особенности, которые позволяют нам идентифицировать авторство произведения.

Жанром для *Кампанилы Святого Марка* Шишкин избирает документальную повесть, тем самым максимально приближая произведение к реальным событиям начала XX в. и нивелируя авторский вымысел и своеволие при построении фабулы. Только первое предложение повести имеет несомненную принадлежность Шишкину: «С этой удивительной историей любви я впервые соприкоснулся, когда собирал материалы для моей “Русской Швейцарии”» [Шишкин, online] (здесь и далее цитаты приводятся по этому источнику). Местоимение «я» и упоминание путеводителя *Русская Швейцария* отсылают нас к автору Шишкину, а не к образу автора или к повествователю. Однако следующее же предложение: «Шесть тысяч писем и открыток хранятся в архиве Международного института социальной истории в Амстердаме», – принуждает читателя отвергнуть возможность вымысла и следить за исторически достоверным сюжетом, основанном на переписке героев.

Далее документальное повествование вновь сбивается, потому что Шишкин позволяет себе совершенно нетипичное для его манеры авторское предисловие, которое графически не выделено в тексте, но по сути в трех абзацах автор формулирует свое собственное, авторское отношение к персонажам: «Он – обыкновенный мужчина. Она – необыкновенная женщина»,

– а также определяет идею (sic!) повести: «А на самом деле им, как каждому из нас, важно было отдать свою любовь и быть любимыми». Как бы испугавшись того, что его «голос» так открыто появился в тексте, Шишкин дает слово героине – Лидии Кочетковой, врачу и революционерке, – и начинается непосредственно документальное повествование, основанное исключительно на письмах Лидии к мужу, на дневнике самого Фрица с небольшими вкраплениями его ответов жене и на крайне скупых обезличенных репликах автора, которые в большинстве случаев выполняют лишь функцию соединения отрывков из разрозненных писем в последовательное, с точки зрения фабулы, повествование.

Каждый из героев решил посвятить жизнь пропаганде революционных идей, но в своей стране: он – в Швейцарии, где Фриц и познакомился с русской студенткой, она – в глухих деревнях и городках России. «Брак по переписке» – так можно охарактеризовать их отношения, которые в 1913 г. все же закончились разводом.

Автор отдает сюжет на откуп героям (мы читаем их письма) и старается не давать авторских оценок происходящему, но иногда, в переломные моменты судьбы Лидии, прямая авторская позиция звучит отчетливо: «Побег от самой себя становится ее способом жить», – пишет Шишкин о метаниях героини между Швейцарией и Россией, когда после поражения революции 1905–1907 гг. Лидию охватывает тяжелая депрессия. Или в финале повести, когда героиня, разочаровавшись в идеалах молодости, после развода с Фрицем живет с матерью и семьей брата и мечтает тихо умереть, Шишкин отмечает: «Похоже эти письма – все, что у нее оставалось в жизни».

В аудиоспектакле режиссер Кобелев сокращает авторское предисловие к повести, убирает характеристику героев как «обыкновенного мужчины» и «необыкновенной женщины» и опускает авторскую идею о важности любви для обоих. Режиссер оставляет только фактическую информацию об архиве с письмами, дает краткую биографию социалиста Фрица Брупбахера. Так как речь Фрица и текст от автора озвучивает один актер – Егор Скачков – который «включает» иностранный акцент, когда непосредственно звучат отрывки из дневника героя, то авторская оценка в аудиоверсии смягчена, предложения, которые в тексте выделены в отдельный абзац и поэтому звучат весомо и важно, в аудиоспектакле произносятся, почти не выделяясь из основного речевого потока.

В театральной версии повести Кобелев идет еще дальше: речь автора в спектакле полностью отдана Фрицу. Скачков забирает себе и дневник героя, и авторский «голос» и озвучивает оба повествовательных пласта

с иностранным акцентом. Таким образом, Кобелев строит спектакль только на двух точках зрения: Фрица и Лидии – и полностью отключает речь автора, его позицию. Из постановки также исключено авторское предисловие. Спектакль начинается с мизансцены счастливой семейной жизни, где Фриц и Лидия купают двух малюток, в данном случае двух кукол, и наслаждаются ролью родителей. Но через секунду Лидия уже цитирует свое письмо мужу о том, что плодиться и размножаться – это не ее удел. Таким образом, действие начинается без какого-либо участия авторского «голоса».

Такой отказ от третьей стороны в сюжете повести приводит к исчезновению и авторской иронии, которая иногда сквозит в тексте произведения. Шишкин называет героев подчеркнуто по-разному: если героиня – это почти всегда Лидия, то ее муж – Брупбахер. Использование фамилии героя в авторской речи, в то время как Лидия любовно называет его в письмах «сердце мое», «любовь моя» или просто Фриц, подчеркивает отношение автора к герою как к «обыкновенному» человеку, к неинтересному человеку, к такому, как все. Единственным случаем, когда героиня вдруг приобретает отчество, становится полная авторской иронии оценка решения Лидии отказаться от врачебной практики после двух с половиной лет работы в пользу подпольной революционной деятельности. Экзальтированное письмо Лидии о коренной, глубинной России:

Здесь выживают только самые бездарные и подлые, тупицы и хамы. Нужно сделать что-то с самой жизнью, с мироустройством, нужно уничтожить всю эту подлую систему! С каждым днем я все сильнее чувствую, как во мне растет ненависть к этому несправедливому миру. Я знаю, чему теперь отдать мою жизнь!

– заканчивается фразой автора, выделенной в отдельный абзац: «Лидия Петровна принимает решение стать профессиональной революционеркой».

В радиоспектакле Кобелев и Скачков полностью снимают иронию последней фразы, в голосе актера звучит серьезность и важность революционной борьбы. Постановка была создана по заказу Радио России, чья аудитория состоит в подавляющем большинстве из людей преклонного возраста, которые воспитаны в уважении и почитании идеалов революции. В театральной же версии повести образ Фрица выведен на первый план режиссером, он озвучивает речь от автора, и смысл указанной фразы кардинально изменен снова. Ирония заменяется страхом героя, что Лидия забыла его и мечта об общем семейном уюте не осуществится. Авторская позиция полностью вытеснена из повести точкой зрения героя.

Еще более ярко расхождение повести и спектакля проявилось в сцене маёвки, о которой рассказывает Лидия, когда она верит, что «семья – это мои товарищи. Всюду, где бы ты ни находился, ты часть большой великой семьи – партии!», – и описывает пикник с товарищами на острове на Волге:

Возвращались ночью, светила огромная луна, и, сердце мое, я вдруг вспомнила нашу Венецию и ту нашу луну! И такая щемящая грусть нахлынула к горлу. Я расплакалась. Товарищи стали надо мной смеяться, и мы принялись петь революционные песни.

Лидия говорит о дружбе и теплоте к товарищам по партии, но в спектакле Фриц ернически комментирует маевку, не скрывая ревности и подозрений относительно невинности пикника. Таким образом, смысл эпизода полностью изменен в постановке, так как ситуация показана глазами героя, а не героини или автора.

В сложных отношениях автор – герой в повести Шишкин прибегает к еще одному способу спрятаться за спину персонажа, скрыть свою точку зрения на происходящее и нивелировать свою оценку поступков героев. В начале произведения, когда сообщаются краткие биографические сведения о Брупбахере, читаем: «Автор социалистических брошюр и интереснейших мемуаров, он умело владел пером и перед смертью в январе 1945 г. в возрасте семидесяти лет сожалел, что не стал писателем». Марина Абашева в монографии *Литература в поисках лица: Русская проза в конце XX века: становление авторской идентичности* вводит понятие «метатекст», характеризуя так многочисленные романы и повести конца XX в., в которых речь идет о судьбе писателя и в которых повествование ведется от имени писателя [Абашева 2001]. В метатекстах разграничить авторскую идентичность и образ героя сложно, так как мировоззрение героя-писателя часто неотличимо от идей и мыслей автора произведения. С приемом метатекста играет в повести *Кампанила Святого Марка* Шишкин. Герой мечтал стать писателем, написал мемуары, повесть состоит из дневника персонажа, и читаем мы его тексты, хотя они не были предназначены для всеобщего ознакомления. Кроме того, автор играет и с заглавием повести, отдавая его на откуп герою, хотя, как правило, в традиционной архитектонике заголовок – это зона ответственности автора.

Лидия и Фриц совершают свадебное путешествие в Венецию в июле 1902 г. За день до их приезда, 14 июля, обрушилась кампанила Святого Марка – символ Венеции. В дневнике Фриц пишет о плохом предзнаменовании в начале их семейной жизни и в начале XX в. для всего человечества.

Далее Шишкин сообщает, что в амстердамском архиве среди бумаг Брупбахера сохранился текст начатой, но незаконченной рукописи под названием «Кампанила Святого Марка», в которой влюбленные приезжают в Венецию, «которая должна стать их раем, но оказываются в аду своих запутанных отношений». Таким образом, заголовок повести Шишкина полностью повторяет название рукописи Фрица, и сюжет повести о сложных судьбах Лидии и Фрица перекликается с событиями незаконченного романа.

Герой, даже будучи писателем, не может оформить свои мысли или дневники в художественное целое произведения. Композиционную целостность текста формирует автор. Именно Шишкин скомпоновал отрывки из писем и дневника в гармонично построенное произведение, но использовал при этом принцип кольцевой композиции, согласно которому Лидия, находясь в России большую часть повествования, постоянно вспоминает в письмах Венецию и их короткое пребывание там, а не Цюрих, например, где герои встретились и где был ее «дом». В финале повести героиня подводит итоги своей неудавшейся семейной и общественной жизни и вновь вспоминает свадебное путешествие:

Единственное, что у меня в жизни было, – это ты, наша любовь. Тот дар, который я в жизни получила и так отвергла его. Тогда, в Венеции, еще все было возможно. Я совершила ошибку. (...) Тогда, в Венеции, все можно было еще изменить. Или уже нельзя? Не знаю.

Лидия не вспоминает именно об обрушении кампанилы, но итог ее судьбы – обрушение социалистических идеалов и закат партийной деятельности, а также развалившийся брак – подталкивает к параллелям. Итак, кольцевая композиция повести формируется автором, Шишкиным, однако озвучена она «голосом» героини, ее письмами.

Кобелев и в аудиоспектакле, и в театральной постановке снимает важную для понимания структуры повести фразу, в которой Фриц жалеет, что не стал писателем. Если в аудиокниге еще звучит информация о незаконченном романе Брупбахера под названием *Кампанила Святого Марка*, то в спектакле упоминания рукописи уже нет. Заголовок оригинального произведения Шишкина сохранен в обеих версиях интерпретации повести, и случай разрушения кампанилы в обоих случаях рассказывается от лица Фрица. Таким образом, Кобелев отказывается от понимания повести как метатекста, в котором за судьбами героев прячется точка зрения автора, и представляет слушателю и зрителю на суд именно историю жизни ярких личностей на переломе эпох. Ориентация на героев, а не на художественную

структуру текста приводит и к изменению финала в аудиокниге и спектакле по сравнению с авторским замыслом Шишкина в документальной повести.

Принцип кольцевой композиции сохранен режиссером в обоих вариантах. Однако он не связан больше с Венецией. Радиоспектакль начинается и заканчивается письмами Лидии (в то время как в повести Шишкина первая и последняя фраза озвучены от лица автора), при этом героиня в первом отрывке отвергает идею «плодитесь и размножайтесь» как девиз своей жизни, а в последнем письме сожалеет, что потеряла любовь Фрица и потратила свою жизнь на общественные и партийные химеры. В результате подобного построения текста образ Лидии, ее ошибки и метания находятся в центре аудиоспектакля.

Отметим, что в повести автор также выделяет Лидию относительно Фрица: ее письма звучат в тексте чаще и дольше, чем отрывочные реплики Фрица, потому что «она – необыкновенная женщина». Однако Шишкину, несомненно, более интересна общественная работа Лидии, ее революционный запал и убежденность в правоте своих идей, чем не случившаяся в реальности роль матери семейства и домовитой супруги. Письма с описанием тяжелой, полной насилия бытовой жизни героини в российской глубинке или ее одушевление революционной борьбой приведены в большом количестве и эмоционально насыщают текст повести. Призывы Фрица вернуться в Швейцарию и жить в семейной любви и уюте выглядят блёкло на фоне исторического перехода русской революции 1905–1907 годов. Кобелев же в аудиоверсии делает акцент на неосуществленном женском счастье Лидии.

В театральной постановке кольцевая композиция реализуется уже не голосом, а двумя пантомимами, что открывают и закрывают спектакль. В начале представления Фриц готовится к купанию детей: ставит лохань, наполненную водой, ждет, когда Лидия принесет двух младенцев. Финал же спектакля изображает идиллическую сцену семейной любви и тепла, когда герои лежат на полу, обнявшись и тесно прижавшись друг к другу, и засыпают под песню *Сан-Троне* группы «Пинк Флойд». Итак, в центре спектакля находится образ Фрица, а не Лидии, и мечта героя о семейном счастье. Точка зрения режиссера спектакля полностью противоположна позиции автора повести, текст которой заканчивается не сведениями о двух будущих женах Фрица и об отсутствии детей в его браках, а нейтральным сообщением факта: «Их переписка оборвалась во время Первой мировой войны». Шишкин оставляет финал повести открытым, отсутствует сообщение о смерти Лидии, которая в спектакле кажется неминуемой. Автор

оставляет героиню в тот момент, когда закончились письма от нее, однако это не означает точно, что завершилась и ее жизнь.

Не ставший писателем Фриц в одном из писем формулирует смысл их семейной жизни с Лидией: «В письмах нам лучше, чем в реальной жизни». Эта формула в контексте повести как метатекста приобретает более глубокий смысл: герои живут в письмах, они более реальны в письмах, чем в их документально достоверных биографиях. Сведения о реально существовавших Лидии Кочетковой (1872–?) и Фрице Брупбахере (1875–1945) затмеваются их духовной жизнью – самой интересной и важной частью их судеб, оставшейся в письмах и дневнике. И тогда автор прав, когда обрывает повествование в тот момент, когда заканчиваются письма, когда герои перестают писать, то есть быть писателями самих себя, а значит, заканчивается и повесть как метатекст.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Абашева Марина. 2001. *Литература в поисках лица: Русская проза в конце XX века: становление авторской идентичности*. Пермь: Издательство ПГПУ.
- Бахтин Михаил. 1972. *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва: Художественная литература.
- Кампанिला Святого Марка*. (online) <https://www.youtube.com/watch?v=vykp7bOiBzY> (доступ 03.11.2020).
- Шишкин Михаил. 2005. *Венерин волос*. Москва: АСТ.
- Шишкин Михаил. *Кампанिला Святого Марка*. (online) <http://www.snob.ru/magazine/entry/37575#read> (доступ 03.11.2020).

REFERENCES

- Abaševa Marina. 2001. *Literatura v poiskah lica: Russkaâ prozav konce XX veka: stanovlenie avtorskoj identičnosti* [Literature in search of a Face: Russian Prose at the end of the Twentieth Century: the Formation of Author's Identity]. Perm, Izdatel'stvo PGPU. (In Russian)
- Bahtin Mihail. 1972. *Problemy poëtiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow, Hudožestvennaâ literatura. (In Russian)
- Kampanila Svâtogo Marka* [St Mark's Campanile]. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=vykp7bOiBzY> (Accessed 03 November 2020). (In Russian)
- Šiškin Mihail. 2005. *Venerin volos* [Maidenhair]. Moscow, AST. (In Russian)
- Šiškin Mihail. *Kampanila Svâtogo Marka* [St Mark's Campanile]. Available at: <http://www.snob.ru/magazine/entry/37575#read> (Accessed 03 November 2020). (In Russian)

