

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/18137083/81/11

## **Амплуа лирической героини в поэзии М. М. Шкапской: к постановке проблемы**

**Яков Дмитриевич Чечнёв**

Институт мировой литературы имени А. М. Горького  
Российской академии наук  
Москва, Россия

ya.d.chechnev@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9439-0430>

### *Аннотация*

Впервые ставится вопрос об амплуа лирической героини в поэзии М. М. Шкапской. Основой для выделения той или иной роли является творческая установка поэтессы на манифестацию различных точек зрения на мир, вследствие чего в стихах возникают несколько художественных проекций, которые можно вычлениить и описать. Автор работы выделяет пять амплуа: мать, любовница, блудница, мумия, родственница человечества. Среди выделенных ролей две (мумия, родственница человечества) являются уникальными для поэтического мира Шкапской, сконструированы ей, исходя из собственных мировоззренческих установок. Три других амплуа, традиционные для поэзии, творчески перерабатываются поэтессой, дополняются новыми образами, мотивами, обертонами.

### *Ключевые слова*

Шкапская, мать, любовница, блудница, мумия, родственница человечества, конструирование, фемининность

### *Благодарности*

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 19-78-10100, <https://rscf.ru/project/19-78-10100>

### *Для цитирования*

Чечнёв Я. Д. Амплуа лирической героини в поэзии М. М. Шкапской: к постановке проблемы // Сибирский филологический журнал. 2022. № 4. С. 140–152. DOI 10.17223/18137083/81/11

© Чечнёв Я. Д., 2022

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2022. № 4. С. 140–152

Siberian Journal of Philology, 2022, no. 4, pp. 140–152

# The role of the lyrical heroine in the poetry of M. M. Shkapskaya: to the formulation of the problem

Yakov D. Chechnev

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences  
Moscow, Russian Federation

ya.d.chechnev@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9439-0430>

## Abstract

For the first time, this paper considers the role of the lyrical heroine in the poetry of M. M. Shkapskaya. The creative attitude of the poetess to the representation of different world views serves as the basis for emphasizing one or another role, resulting in several artistic projections in the poems which can be identified and described. Five roles have been identified: mother, mistress, harlot, mummy, and relative of humanity. The latter two are unique to Shkapskaya's poetic world, designed according to a specific world view. The other three, that are traditional for poetry, are creatively transformed by the poetess, enriched with new images, motifs, and overtones. Shkapskaya inverts the idea of the mystical ideal of female nature, drawing the reader's attention primarily to the physiology, eroticism of her heroines. She reflects on the purpose of women, their participation in contemporary culture. Shkapskaya argues against the objectification of women. Shkapskaya argues against the objectification of women. The images of abandoned mistresses, one described in our work, eloquently testify to the subordination of female nature to authority, be it God (the Evil Sower, the Strict Master, etc.) or man. The poetess reflects on the unsatisfactoriness of the current situation, promoting the idea about the profound subordination of a woman being due to her nature. In terms of mythology, this idea becomes apparent through the image of the first mother Eve, created from Adam's rib and, therefore, representing his derivative, was ranked below the first human being.

## Keywords

Shkapskaya, mother, mistress, harlot, mummy, relative of humanity, construction, femininity

## Acknowledgments

The research was funded by a grant from the Russian Science Foundation (project no. 19-78-10100) in A. M. Gorky Institute of World Literature RAS, <https://rscf.ru/project/19-78-10100>

## For citation

Chechnev Ya. D. The role of the lyrical heroine in the poetry of M. M. Shkapskaya: to the formulation of the problem. *Siberian Journal of Philology*, 2022, no. 4, pp. 140–152. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/81/11

Исследователь, говоря о каком-либо писателе в выбранном ракурсе, сталкивается с необходимостью определить по крайней мере основные понятия своей работы и ее место в научном процессе. В заглавие статьи вынесены два понятия: ампула и лирический герой в поэзии. Под первым мы будем подразумевать, вслед за В. И. Далем и С. И. Ожеговым, тип актерской роли, в которой предстает перед читателем лирическая героиня Марии Михайловны Шкапской. Для определения второго понятия мы воспользуемся формулировкой С. Н. Бройтмана, который толковал лирического героя или лирический субъект как носителя речи, «а также основной (объемлющей) точки зрения на мир и оценки в лирическом художественном произведении» [Бройтман, 2008, с. 112–113]. В своем творчестве М. М. Шкапская конструирует разные точки зрения на мир, вследствие чего ее лирическая героиня предстает в различных ампулах, как известных литературе, так и не получивших должного освещения. Что касается места данной работы в науч-

ном процессе, то она предпринимается впервые и видится нам скорее открывающей, чем подытоживающей тему. В статье мы остановимся на пяти ампула женской героини: матери, любовнице, блуднице, мумии и родственнице человечества.

М. Л. Гаспаров, одним из первых задавший ракурс академического исследования творчества Шкапской, назвал ее забытым автором. По мысли ученого, это произошло потому, что отчетливо выраженная поэтессой тема крови, с которой так или иначе связаны мотивы дефлорации, родов, аборт; образы матерей, любовниц, жен, считалась непоэтичной [Гаспаров, 2012, с. 661]. Тем не менее, за последние двадцать лет интерес к творчеству Шкапской вырос. Исследователи работают в основном в жанре научной статьи, публикуя архивные данные (см. [Письма А. Е. Адалис..., 1993; Рудин..., 1994; Из писем А. В. Туфанова..., 1999; Субботин, 2002; 2003; Письма Ильи Эренбурга..., 2003; Гачева, 2018] и др.) и занимаясь анализом отдельных аспектов творчества поэтессы [Грякалова, 2008; Симонова, 2017; Литвинова, 2020а; 2020б]. Имя интересующего нас автора упоминается в ряде диссертационных исследований, посвященных не только писателям (эти упоминания многочисленны, поэтому отметить всех авторов не представляется возможным), но и писательницам (Аделине Адалис [Каганович, 1971], Анне Барковой [Качалова, 2004], Ольге Берггольц [Прозорова, 2013], Надежде Павловой [Шинкарева, 2016], Марии Петровых [Богданова, 1992] и др.). Отдельных диссертаций, за исключением одной, посвященной, однако, не поэзии, а жанру очерка в творческом наследии Шкапской [Накорякова, 1968], нам найти не удалось.

М. О. Чудакова отмечала, что Мария Михайловна Шкапская (1891–1952) принадлежала к знаковому поколению 1890-х гг., наряду с такими разными художниками, как А. А. Ахматова, М. И. Цветаева, В. М. Инбер, С. А. Клычков, Л. Н. Сейфуллина, О. Э. Мандельштам, В. В. Маяковский, И. Э. Бабель, А. П. Платонов, К. К. Вагинов, Л. М. Леонов, Ю. К. Олеша, Н. М. Олейников, К. Г. Паустовский и мн. др. Всего список М. О. Чудаковой включает 59 имен [Чудакова, 2001].

Печататься Шкапская начала с 1921 г., но писать стихи – намного раньше. Так, известны ее гимназические рукописные опыты 1903–1907 гг., частично опубликованные в 2020 г. [Литвинова, 2020а], отклик на смерть Л. Н. Толстого 1910 г. («Плачьте»), послание И. Г. Эренбургу 1914 г. («Эренбургу»), размышления о Петербурге 1915 г. («О Петербурге») [Шкапская, 2000, с. 127, 132, 151] и др.

В начале 1920-х гг. поэтесса выпустила несколько сборников: «Mater Dolorosa» (1921), «Час вечерний», «Барабан Строгого Господина», «Кровь-руда» (все – 1922), «Земные ремесла» (1925), поэмы «Явь» (1923) и «Человек идет на Памир» (1924) [Грякалова, 2005б, с. 728]. Однако после 1925 г. Шкапская оставляет поэтическое творчество и обращается к журналистике. Этот радикальный шаг поэтессы, заявившей о себе необыкновенными по тематике, проблематике и тональности стихами, нельзя объяснить исключительно социально-политической ситуацией. Как отмечает Н. Ю. Грякалова, «скорее всего, за этим жестом скрывались глубинные мотивы личного характера – психологическая реакция на самоубийство интимно близкого ей человека – Ильи Марковича Басса» <...>, побудившие к “переоценке ценностей”» [Грякалова 2008, с. 139–140]. Смерть Басса забрала у Шкапской поэтический дар, но от литературы бывшая поэтесса не отказалась. Желание «что-то живое делать» привело ее к жанру очерка и к труду в рамках горьковского проекта «История фабрик и заводов». В набросках к автобиографии 1926 г. она отмечала: «...поэт я лирический, а нашей эпохе нужны иные, более суровые ноты» [Шкапская, 2000, с. 171]. И она была права: в скором

времени, со свертыванием нэпа и началом реконструктивного периода в истории СССР, на который пришлись раскулачивание и индустриализация, главенствующую роль в литературном мейнстриме займет социалистический реализм, а лирика, выражаясь словами Сергея Малахова, станет «орудием классовой борьбы».

Творчество Шкапской, как отмечает после обзора литературы о поэтессе Н. Ю. Грякалова, «репрезентирует субъекта, чья идентичность (“женскость”) стремится выйти за границы, предписанные общественными и литературными дискурсами, в том числе и символистским с его апелляцией к идеальному Вечно-женственному началу, через тематизацию специфического и экстремального опыта женского тела, не освоенного этими дискурсами, – опыта coitus’a, беременности, родов, материнства» [Грякалова, 2004, с. 42]. «Соматическую» природу творчества Шкапской подтверждает и М. И. Синельников: «Конечно, Шкапская и Библию знала основательно. Но неумолимость библейского закона приняла не только разумом, но поистине – плотью и кровью» [Шкапская, 2000, с. 5].

Уже в первом напечатанном сборнике «Mater Dolorosa» Шкапская показала себя как самобытная поэтесса, для которой не существует запретных тем, а также как смелый экспериментатор с формой. Некоторые стихотворения сборника пишутся не «в столбик», а как предложения. В результате возникает визуальный эффект, будто следующее произведение будет прозаическим. Тем не менее при чтении подобных экспериментов, которые мы в дальнейшем изложении будем называть лирическими миниатюрами, не остается сомнений в том, что перед нами стихотворение, но записанное «в строчку» (с сохранением ритма и рифмы). Этому приему Шкапская, как предполагает Б. Я. Фрезинский, научилась у И. Г. Эренбурга [Эренбург, 2004, с. 139], с которым неоднократно встречалась в Париже и состояла в переписке, наиболее интенсивно – в 1921–1925 гг. Однако среди возможных источников свободного чередования стихов и лирических миниатюр в сборниках Шкапской следует указать также книгу Елены Гуро «Небесные верблюда» (СПб., 1914), где разворачивается сюжет о мифологическом «юноше-сыне, гибнущем в мире, не готовом принять его духовное совершенство, и матери, оплакивающей его жертвенную смерть» [Грякалова, 2005а, с. 594]. Манеру Шкапской писать стихи в строчку М. Л. Гаспаров назвал «интимной»: «...громкое звучание стихов было ей всегда чуждо, и сочиняла она их – в отличие от многих поэтов – никогда не вслух, только про себя. Отсюда и ее манера писать стихи в строку, как прозу, – для передачи неторжественной, интимной, скороговорочной интонации» [Гаспаров, 2012, с. 666].

Как известно, мотивы неудачного материнства будут разрабатываться Шкапской на протяжении всего ее творчества, начиная со сборника «Mater Dolorosa» (Пб.: Неопалимая купина, 1921; 2-е изд.: Берлин: Библиофил, 1922). Название книги восходит «к одному из центральных образов христианской живописи – “Скорбящей Богородице”, стоящей у креста, на котором распят ее Божественный Сын» [Гачева, 2018, с. 285]. Гаспаров писал, что «на кресте распятая Мадонна – это центральный символ поэзии Шкапской» [Гаспаров, 2012, с. 664], в творчестве которой библейские мотивы играют ведущую роль. Это подтверждается словами самой поэтессы («Источником же, питавшим мое творчество в смысле устремления и содержания, считаю книгу из книг – Библию» [Шкапская, 2000, с. 169]), а также исследователями этого аспекта ее творчества.

В «Mater Dolorosa» образ матери представлен в необычной оптике. Как показали разыскания А. Г. Гачевой, Шкапская обрисовывает несколько ситуаций, в которых оказывается женщина. Это и «мать, сгорающая от жалости и любви

у колыбели больного ребенка и потом обнимающая похолодевшее тельце»; мать, «идущая за гробом своих детей»; мать на свежей могиле младенца; женщина, готовая отдать себя даже «черному врагу человеческого рода» «за одну надежду о сыне с дорогими чертами лица»; мать, благодарящая Господа за выживших и живущих, просящая снисхождения за то, что в хлопотах о своих малютках она забывает о молитве [Гачева, 2018].

Образ матери связан в поэзии Шкапской с мотивом женской голгофы. В сборнике «Mater Dolorosa» лирическая героиня поставлена в экстремальную ситуацию нереализованного материнства. Она оплакивает умершее дитя, оказываясь среди ненужных уже детских вещей, скорбит о невоплощенных делах по уходу за малюткой: «Неживое мое дитя, / В колыбель мы тебя не клали, / Не ласкали ночью крестя, / Губы груди моей не знали» [Шкапская, 2000, с. 38]. В опустевшем без ребенка мире истерзанная страданиями мать ищет утешения. Этот образ дополняется мотивом скорби природы, которая вместе с лирической героиней переживает боль утраты: «Мне травы на крик отвечали / И плакали росы со мною / И узы священной печали / Меня сочетали с землею» [Там же, с. 38]. Частное горе одной из тысяч матерей разделяется главной матерью – Матерью-Землей, которая каждое мгновение вынуждена терять своих детей – животных, растения, людей. В поэтическом мире Шкапской частная мать и Мать-природа типологически схожи, так как обе они служат жизни на земле [Гаспаров, 2012, с. 663]. У Матери-Земли лирическая героиня учится смирению, всепрощению, признавая за ней главенство в деле поддержания бытия мира: «Разъятая мечом вражды разящим, / Истерзанная яростью могил, / Ты всех поишь одной животворящей / Росой твоих жизнеточащих жил. / Безгневная, в свое немое лоно / Приемлющая жертву и жреца, / Ни от кого в час смертного поклона / Не отворишь недвижимого лица» [Шкапская, 2000, с. 49].

Тем не менее Мать-природа, принимая в себя и «жертву и жреца», только хранит их бездыханные тела в своем лоне, обеспечивая круговорот жизненного цикла. Но Мать-Земля не может обеспечить достойного посмертного существования погибших. Отсюда неоднократное молитвенное обращение к Богу, которого лирическая героиня сборника «Mater Dolorosa» умоляет позаботиться об ушедшем ребенке: «Ведь в Твои поля без возврата / Раньше дня никто не сойдет. / Если встретишь мое дитя Ты – / Оботри ему смертный пот. / И скажи ему, сжав ручонку, / Что Тебе позволила мать / Отошедшему в ночь ребенку / За себя этот долг отдать» [Там же, с. 40]. Скорбящая мать Шкапской просит также не за одну себя, она молится за всех матерей и их детей, чтобы Господь не забирал их раньше срока, дал им вырасти: «До срока к нам не протягивай тонких пальцев своих, не рви зеленые ягоды, не тронь колосьев пустых, ткани тугие, нестканые, с кросен в ночь не снимай» [Там же, с. 46]. И если Бог будет милосердным к матерям и детям, то лирическая героиня дает обещание, что отдаст все свои силы служению Господу: «Я в скромный этот дом тогда Тебя введу / И будет долог день и в вечер канут тени / И буду видеть в небе вставшую звезду, / Обняв Твои вечерние колени» [Там же, с. 45].

В следующем сборнике, «Часе вечернем», конструируются другие амплуа лирической героини – любовница и блудница. Образ любовницы обрисован, например, в цикле «Сердца горестные заметы», где стихотворения объединены сквозным сюжетом переживаний и воспоминаний героини, получившей письмо о том, что ее бывший ухажер женится на другой, более молодой женщине: «Пишут мне печально и интимно, / Что Володя думает жениться...» [Шкапская, 2000, с. 23]

Это известие доводит героиню до слёз. В другом стихотворении цикла, мотив разочарования после чтения письма повторяется: «Я только сегодня с вечера / Знаю, как ранит тоска. / Я только сегодня вечером / Прочла два белых листка» [Там же, с. 27]. Конструируя образ покинутой любовницы, поэтесса наделяет героиню автобиографическими чертами, связанными с ее революционной работой в царской России. В автобиографии 1952 г. Шкапская писала: «Впервые я была арестована в 1912 году на Казанской площади в СПб во время студенческой демонстрации по поводу событий на Лене (имеется в виду Ленский расстрел. – Я. Ч.), отделались двухнедельной отсидкой. Вторично была взята вместе с мужем по делу витмеровцев (нашумевшая история в Петербурге, связанная с одним из многочисленных вольнолюбивых кружков, члены которого перманентно призывали общество к революции. – Я. Ч.) в 1913 году. После двухмесячного заключения в Доме Предварительного Заключения муж был административно выслан в Повенецкий уезд, я должна была последовать за ним, но высылка была заменена выездом за границу» [Там же, с. 174].

Важными в приведенной цитате являются два момента – тюрьма и высылка, которые найдут отражение в последующих стихах цикла «Сердца горестные заметы». Героиня Шкапской из лирической миниатюры «Было грустно наше прощанье...» вспоминает о насильственном расставании с любимым в отделении царской охранки – это одно из воспоминаний, нахлынувших после получения трагического известия о женитьбе любимого на другой: «Было грустно наше прощанье и оставило жгучие ранки. Вечно помнятся – утро в тумане и грязный коридор в охранке» [Там же, с. 24]. Героиня оказывается разлученной с любимым дверью камеры, мимо которой впоследствии и поведут ее друга. Шкапская опишет романтическую картину последнего безмолвного прощанья: «Под чьим-то взором упорным, липким – крик безмолвный о вечной разлуке. Глазами к глазам приникли и сломались губы от муки» [Там же]. Любовника уводят, и героиня остается досиживать свой срок в одиночной камере. В этой лирической миниатюре Шкапская повторяет реальный эпизод разлуки с мужем, которого выслали в Повенецкий уезд, а ее – за границу. Но если у поэтессы всё в итоге закончилось хорошо, позднее они с мужем встретились в Тулузе и завершили образование, то лирическая героиня, получив неприятное известие «в розовом конвертике», переживает трагические воспоминания о первой романтической влюбленности, в особенности эту разлуку в охранке, ставшую решающей в любовном сюжете.

В сборнике «Час не вечерний» обращает на себя внимание другое амплуа героини – блудница. В стихотворении «Магдалина» читаем: «Был свиток дней моих недлинен, / Греховны были письма. / Я путь свершала Магдалинин / И обратилась – как она» [Там же, с. 10]. Лирическая героиня сравнивает свой путь с путем Магдалины, имея в виду женщину из Галилеи, последовательницу Иисуса Христа, которая первая, согласно евангельскому сюжету, удостоилась явления воскресшего Спасителя. Однако мотив греха, который возникает во втором стихе, и указание на то, что героиня «обратилась», т. е. уверовала в Бога, позволяет утверждать, что Шкапская апеллирует к западной традиции трактовки образа Марии Магдалины. Из всего многообразия моделей этого персонажа библейской истории поэтесса берет за основу кающуюся грешницу. Это также подтверждает возникающий во второй строфе стихотворения образ распущенных волос, традиционный для европейской живописи, посвященной сюжету о Магдалине («Явление Христа Марии Магдалине» Тициана или Александра Иванова; «Аллегорическое распятие» Боттичелли; «Мария Магдалина» Кривелли; «Кающаяся Магдалина»

Караваджо; «Мария Магдалина» Д. Г. Россети и др.). Как отмечал С. С. Аверинцев, Мария Магдалина благодаря отождествлению с «Марией, сестрой Марфы и Лазаря Четверодневного, принимавшей Христа в Вифании, а также с грешницей, в доме у некоего Симона возлившей на голову Христа миро, омывшей его ноги своими слезами и отёршей их своими волосами (Мк. 14, 3-9; Лук. 7, 37-50)», «становится образом кающейся блудницы» [Аверинцев, 1992, с. 117].

Тем не менее, во второй строфе стихотворения читателю становится понятно, что, несмотря на обращение героини к Богу, Христос не посетил ее: «И, как она (т. е. как Магдалина. – Я. Ч.), ждала смиренно. / Но не пришел ко мне Христос / И не коснулся умиленно / Моих распущенных волос». Благодаря такому развороту сюжета о Магдалине к образу блудницы добавляются новые обертоны. Она оказывается оставленной Богом и вынуждена продолжать греховные занятия: «И с той поры я дни за днями, / Творя свой повседневный труд, / Несу наполненный с краями / Безмерной горечи сосуд». Образ сосуда «безмерной горечи» напоминает знаменитые слова из молитвы Христа о чаше в Гефсиманском саду. Таким образом в финале стихотворения закамуфлировано неожиданное сравнение доли блудницы с участью Христа. Если бы во второй строфе стихотворения состоялось богоявление, то, согласно западноевропейским преданиям, о которых писал Аверинцев, Мария Магдалина отправилась бы проповедовать христианство в Галлию, откуда позднее удалилась бы в пустыню, где предалась бы «строжайшей аскезе, оплакивая свои грехи» [Аверинцев, 1992, с. 117]. Однако, оставляя свою героиню без божественного явления и, следовательно, без Его попечения, Шкапская тем самым меняет «гендерную» направленность сюжета: представленный в первой строфе «женский» вариант евангельского повествования о Магдалине во второй трансформируется, а в последней меняется на «мужской», связанный с имплицитно представленным образом Христа. Амплуа блудницы, сконструированное поэссой с опорой на библейскую историю и западноевропейскую живопись (образ «распущенных волос»), оказывается в финале гендерно «нестабильным»: традиционной Магдалине поэтической волей Шкапской вручается метафорическая «чаша страданий» («безмерной горечи сосуд»), задающая повествованию «мужской» вектор, с которым связан мотив голгофы, разработанный Шкапской в книге стихов «Mater Dolorosa».

Любопытным представляется еще одно амплуа лирической героини, намеченное в «Часе вечернем», но не получившее достаточной разработки, – это мумия. Амплуа связано с бальмонтской эстетикой мига, «поэзией мгновений» (Брюсов). Некоторым стихотворениям сборника, таким, например, как «Покой» или «Склеп», предпосланы эпитафии из стихотворений Бальмонта, а также из его перевода английского поэта П. Б. Шелли. Шкапская берет бальмонтскую эстетику для собственных литературных штудий и творчески ее развивает. Как уже неоднократно отмечалось исследователями, для лирического героя Бальмонта характерна постоянная погоня за «мгновениями красоты», стремление через слово передать ее причудливые переходы. Лирическая героиня Шкапской, напротив, ищет в окружающей ее обстановке не интенсивности переживания, а те материалы (помимо слова), посредством которых можно запечатлеть мгновение. «Вот ему (духу поэтессы. – Я. Ч.) и сладостны, и милы / Плотный камень, гибкий воск и медь, / Всё, что может взятый у могилы / Легкий миг в себе запечатлеть» [Шкапская, 2000, с. 14]. Именно поэтому лирическую героиню привлекают мумии, в будафории которых (саркофаг, погребальная маска, каноны и т. п.) названные материалы (камень, воск, медь) находятся в творческом взаимодействии, превращая своего

обладателя в произведение искусства. Героиня Шкапской любит мумию: «Но тело, мертвенному жалу / Отдав живую теплоту, / Хранить ревниво не устало / Застывших линий чистоту. / Улыбка на лице овальном / Тиха, прозрачна и чиста, / Открыла мудро и печально / Тысячелетние уста» [Там же, с. 15]. За величественным видом мумии, запечатленным спокойствием, пропорциональностью линий лирической героине видится великая гармония последнего приюта для тела. «Как мира полн приют последний!» – восклицает она в стихотворении «Склеп», а после добавляет, что хочет так же, как мертвецы, находящиеся в подземелье, «покорно истлеть» и «...слушать ночью, как размерен / Стук мелких капель с серых стен, / И знать, что крепок и уверен / Могильных плит последний плен» [Там же, с. 12].

В сборнике «Кровь-руда» находим нетрадиционное амплуа лирической героини – кровную родственницу всем людям. Эта роль связана с основной темой поэзии Шкапской, выделенной, как уже отмечалось, М. Л. Гаспаровым, – кровью. «Для стихов, писавшихся в годы мировой и гражданской войны, это не удивительно, – отмечает ученый. – Но за кровью, проливаемой в войнах и революциях, она видит иное: ту кровь, в которой женщины рожают детей, передавая им неумиращую наследственность единого во веки веков человечества» [Гаспаров, 2012, с. 663]. Вместе с этой наследственностью передаются и два выработанных людьми биологических закона существования: выживание и продление рода. «Шкапская напоминает: за выживание особи борется мужчина, за выживание рода – женщина. Мужское дело начинается борьбой против природы и кончается борьбой против себе подобных, женское – никогда» [Там же]. В этой связи образ Матери-Земли, о котором мы говорили применительно к сборнику «Mater Dolorosa» обогащается новыми обертонами. Женщина и природа представляются единым целым, логика развития женщины соответствует условиям функционирования природных циклов (дневных, годичных): «Я женщиной цвету в полях земных – невзысканной, негромкой и невидной, и мой удел – простой и незавидный (уделов, может быть, для нас и нет иных): поутру цвести, дать в полдень сочный плод и сникнуть к вечеру – когда роса спадет – с тускнеющих и блекнувших высот» [Шкапская, 2000, с. 84]. Или другая цитата: «Осенний конец не страшен, – надо – склонюсь, паду, – колос с июльской пашни, плод в сентябрьском саду» [Там же, с. 85].

Связь женщины с природой, такой, какая она есть, не была бы возможна без первопретка. В поэтическом мире сборника «Кровь-руда» – это праматерь Ева: «Всё течет – от праматери Евы к отягченным вещами дням, через каждое новое чрево, приобщаясь всё к новым нам» [Там же, с. 80]. Евой, спутницей Адама, даны человечеству биологические законы существования, о которых уже говорилось. От нее же идет родство всех людей со всеми. Лирическую героиню отделяет от праматери довольно протяженный временной промежуток, за который пролилось много крови в «любви и сечах». Шкапская разворачивает перед читателем онтологическую картину вавилонского кровосмешения, подобно библейскому смешению языков, когда люди перестали понимать друг друга. Только в этом «кровавом Вавилоне» из-за длительных дряг людей изначальные законы эдемского существования, заданные праматерью, исказились, следовательно, дорога человечества к гармонии и радости, райскому бытию вместе с первопретками свернула не в ту сторону. Презрев закон праматери Евы, люди сделали отступниками: «Бог всех кровей – и темных и червонных, – страшнейшую из кар своих готовь, – отступники древнейшего закона, – мы по земле ступали непреклонно



и многую явили свету кровь» [Шкапская, 2000, с. 78]. За отступничество людей постигла Божья кара, они превратились в хищников: «Алчбой бескрайною напоена струя, ненасытимая в ее потоках хищность, через века сосудов новых ищет – и вот – одним сосудом – я» [Там же, с. 79]. В себе самой лирическая героиня находит эти импульсы: «Острилось и жгло меня страстное жало, и в буйном пожаре неистовых дней я древних детенышей в яме рожала, и им эту чашу с краями отжала червонной и вспененной крови моей» [Там же, с. 80].

Находясь на расстоянии нескольких веков от праматери, лирическая героиня Шкапской в Новое время размышляет о предназначении женщины – продолжательницы рода, тело которой – результат смешения кровей многих поколений, от древности до современности. Оно хранит в себе все радости и горести человечества. Как это отразится на конкретном человеке – великая тайна: «И какие древние тайны в крови бессменной моей – от первых дней мироздания хранятся до наших дней» [Там же]. Тайны бытия предков передаются из поколения в поколение от матерей к их детям, и каждая женщина может стать родительницей великой надежды или великой горести человечества: «Молчали мы, и нас никто не слышал, / И не услышим будет голос твой, / Но каждое дитя, что в нас под сердцем дышит, – / Стать может Голосом и Судною Трубой» [Там же, с. 84]. В этом, в частности, проявляется проклятие крови за человеческое отступничество от праматеринского закона, следствием которого являются и современные лирической героине исторические события – кровопролитие и голод Гражданской войны, нашедшей отражение в стихах Шкапской («Хождение по саратовским мукам», «Явь»).

Как видно из нашего изложения, Мария Михайловна Шкапская творчески перерабатывает разные амплуа женской (мать, жена, любовница), а также конструирует несколько новых, характерных для ее художественной картины мира ролей (мумия, родственница человечества). Шкапская переворачивает представления о мистическом идеале женской природы, обращая внимание читателя в первую очередь на физиологию, эротизм своих героинь. Поэтесса задумывается о предназначении женщины, ее участии в рамках современной ей культуры. Шкапская в первую очередь выступает против объективации женщины. Образы покинутых любовниц, один из которых мы описали в нашей работе, красноречиво свидетельствуют о подчиненности женской природы властной инстанции, в роли которой выступает Бог (Лукавый Сеятель, Строгий Господин и т. п.) или мужчина. Поэтесса сетует на неудовлетворительность сложившейся ситуации, но из сборника в сборник проходит мысль о том, что ее глубинное подчинительное положение обусловлено природой женщины. В мифологическом плане это раскрывается через образ первоматери Евы, которая, как известно, была создана из ребра Адама и, следовательно, представляя его производную, стояла на ранг ниже первомужчины. Мужское начало в поэзии Шкапской выступает в роли цивилизаторского, подчиняющего своим желаниям природу, тогда как женское – онтологическим, поддерживающим сложившийся миропорядок посредством рождения и передачи через кровь генного материала (на это впервые обратил внимание М. Л. Гаспаров). Таким образом, в художественной системе Шкапской женщина стоит выше мужчины, усмиряет или сглаживает его преобразовательские инстинкты, но вместе с тем женщина может принести в мир мессию, который разрушит его. Подобная дихотомия обосновывается в мифологическом контексте, связанном с библейской историей об Эдеме, изгнании перволюдей из Божественного сада и

последующего их измельчания, вплоть до проявления животных инстинктов, которые лирическая героиня Шкапской чувствует и в себе самой.

Перспективным для нашего исследования видится дальнейшая проработка каждого из выявленных амплуа лирической героини, установка интересексуальных связей, комплекса мотивов, характерных для каждой из ролей, генетического досье художественных образов.

### Список литературы

*Аверинцев С. С.* Мария Магдалина // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 117–118.

*Богданова Т. В.* Поэзия Марии Петровых: Дис. ... канд. филол. наук. Одесса, 1992. 260 с.

*Бройтман С. Н.* Лирический субъект // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / [Гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 112–114.

*Гаспаров М. Л.* Мария Шкапская – забытая поэтесса // Гаспаров М. Л. Избр. тр. М.: Языки славянской культуры, 2012. Т. 4: Лингвистика стиха. Анализ и интерпретации. С. 661–667.

*Гачева А. Г.* Философ в диалоге с поэтом: письма А. К. Горского М. М. Шкапской // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. М.: ИМЛИ РАН, 2018. Кн. 3: Письма и дневники в русском литературном наследии XX века. С. 261–293.

*Грякалова Н. Ю.* Диалог М. Шкапской и Б. Пильняка начала 1920-х годов // Русская литература. 2004. № 4. С. 40–53.

*Грякалова Н. Ю.* Гуро Елена (Элеонора) Генриховна // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Библиографический словарь: В 3 т. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005а. Т. 1. С. 593–594.

*Грякалова Н. Ю.* Шкапская Мария Михайловна // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. М.: ОЛМА-Пресс Инвест, 2005б. Т. 3. С. 728–729.

*Грякалова Н. Ю.* «Mater Dolorosa»: Диалог Марии Шкапской и Бориса Пильняка 1920-х годов // Грякалова Н. Ю. Человек модерна: биография – рефлексия – письмо. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. С. 131–149.

Из писем А. В. Туфанова 1920-х годов / Публ., вступ. заметка и коммент. А. Т. Никитаева // Школа органического искусства в русском модернизме: Сб. ст. Helsinki: Venäjän ja Itä-Euroopan instituutti (Finnish Institute for Russian and East European Studies), 1999. P. 246–260. (Studia Slavica Finlandensia; T. XVI/1)

*Каганович С. Л.* Аделина Адалис. Творческий путь: Дис. ... канд. филол. наук. Ташкент, 1971. 384 с.

*Качалова Л. Г.* Творчество Анны Александровны Барковой 1920-х – начала 1930-х годов в культурной парадигме эпохи: Дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2004. 177 с.

*Литвинова О. Н.* От Маруси Андреевской к Марии Шкапской (Рукописная тетрадь стихотворений 1903–1907 гг.) // Текст и традиция: альманах, 8. СПб.: Росток, 2020а. С. 137–176.

*Литвинова О. Н.* Стихотворение Марии Шкапской «Гимназия» в контексте русских переводов и интерпретаций песни Миньоны («Kennst du das land...») Гёте // Вестник Лит. ин-та им. А. М. Горького. 2020б. № 1. С. 67–75.

- Накорякова К. М.* Очерки М. Шкапской. К вопросу о методике анализа художественного очерка: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1968. 323 с.
- Письма А. Е. Адалис к М. М. Шкапской / Публ. А. Л. Евстигнеевой, Н. К. Пушкаревой // *Минувшее. Исторический альманах*. М.; СПб.: Atheneum: Феникс, 1993. Вып. 13. С. 316–351.
- Письма Ильи Эренбурга Марии Шкапской (Берлин – Париж, 1921–1925) / Публ., вступ. ст. и коммент. Б. Я. Фрезинского // *Диаспора: Новые материалы*. СПб.: Феникс, 2003. Вып. 4. С. 511–583.
- Прозорова Н. А.* Документально-мемуарная проза О. Ф. Берггольц: парадигмы становления творческой личности: 1920-е гг.: Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2013. 228 с.
- Рудин из Брюсовского института (Письма Г. А. Шенгели М. М. Шкапской. 1923–1932) / Публ. С. Шумихина // *Минувшее. Исторический альманах*. М.; СПб.: Atheneum: Феникс, 1994. Т. 15. С. 248–282.
- Симонова О. А.* Сюжет о бегстве Агари в русской поэзии начала XX века // *Новый филологический вестник*. 2017. № 3 (42). С. 109–122.
- Субботин С. И.* Женщины *par excellence*: М. М. Шкапская и С. А. Толстая: Переписка 1923–1928 гг. // *Наше наследие*. 2002. № 63–64. С. 128–150.
- Субботин С. И.* Стихотворения Вольфа Эрлиха 1924–1925 годов в альбомах М. М. Шкапской // *Русский имажинизм: история, теория, практика*. М.: Линор, 2003. С. 238–248.
- Чудакова М. О.* Литература советского прошлого. М., 2001.
- Шинкарева Н. Ю.* Лирика Н. А. Павлович в контексте поэзии русского символизма: на материале сборников «Берег» и «Золотые ворота»: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 222 с.
- Шкапская М.* Час вечерний. Стихи. СПб: Лимбус Пресс, 2000. 192 с.
- Эренбург И. Г.* Письма, 1908–1967: [В 2 т.]. / [Изд. подгот. Б. Я. Фрезинским]. М.: Аграф, 2004. Т. 1: «Дай оглянуться...»: Письма, 1908–1930.

## References

- Averintsev S. S. Mariya Magdalena [Mary Magdalene]. In: *Mify narodov mira. Entsiklopediya: V 2 t.* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia: In 2 vols.]. S. A. Tokarev (Ed. in Ch.). Moscow, Sov. entsikl., 1992, vol. 2, pp. 117–118.
- Bogdanova T. V. *Poeziya Marii Petrovykh* [The Poetry of Maria Petrovykh]. Cand. philol. sci. diss. Odessa, 1992, 260 p.
- Broytman S. N. Liricheskiy sub’ekt [Lyrical subject]. In: *Poetika: Slovar’ aktual’nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: a dictionary of current terms and concepts]. N. D. Tamarchenko (Ed. in Ch.). Moscow, Izd. Kulaginoy, Intrada, 2008, pp. 112–114.
- Chudakova M. O. *Literatura sovetskogo proshlogo* [Literature of the Soviet past]. Moscow, 2001.
- Erenburg I. G. *Pis'ma, 1908–1967: V 2 t.* [Letters, 1908–1967: In 2 vols.]. Moscow, Agraf, 2004, vol. 1: “Day oglyanut’sya...”: Pisma, 1908–1930 [“Let me look back...”: Letters, 1908–1930].
- Gasparov M. L. Mariya Shkapskaya – zabytaya poetessa [Maria Shkapskaya – the forgotten poet]. In: Gasparov M. L. *Izbr. tr.* [Selected works]. Moscow, LRC Publishing House, 2012, vol. 4: *Lingvistika stikha. Analizy i interpretatsii* [The linguistics of verse. Analyses and interpretations]. pp. 661–667.

Gacheva A. G. Filosof v dialoge s poetom: pis'ma A. K. Gorskogo M. M. Shkapskoy [The philosopher in dialogue with the poet: letters of A. K. Gorsky to M. M. Shkapskaya]. In: *Tekstologicheskiy vremennik. Russkaya literatura 20 veka: Voprosy tekstologii i istochnikovedeniya* [Textual timeline. Russian literature of the 20th century: Questions of textual and source studies]. Moscow, IWL RAS, 2018, Bk. 3: Pis'ma i dnevniki v russkom literaturnom nasledii 20 veka [Letters and diaries in the Russian literary heritage of the 20th century]. pp. 261–293.

Gryakalova N. Yu. Dialog M. Shkapskoy i B. Pil'nyaka nachala 1920-kh godov [Dialogue between Maria Shkapskaya and Boris Pilnyak in the 1920s]. *Russkaya Literatura*. 2004, no. 4, pp. 40–53.

Gryakalova N. Yu. Guro Elena (Eleonora) Genrikhovna [Guro Elena Genrikhovna]. In: *Russkaya literatura 20 veka. Prozaiki, poety, dramaturgi: Biobibliograficheskiy slovar': v 3 t.* [Russian literature of the 20th century. Novelists, poets, playwrights: A Biobibliographical dictionary: in 3 vols.]. Moscow, OLMA-PRESS Invest, 2005, vol. 1, pp. 593–594.

Gryakalova N. Yu. “Mater Dolorosa”: Dialog Marii Shkapskoy i Borisa Pil'nyaka 1920-kh godov [“Mater Dolorosa”: Dialogue between Maria Shkapskaya and Boris Pilnyak in the 1920s]. In: Gryakalova N. Yu. *Chelovek moderna: Biografiya – refleksiya – pis'mo* [The man of modernity: biography – reflexion – writing]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin, 2008, pp. 131–149.

Gryakalova N. Yu. Shkapskaya Mariya Mikhaylovna [Shkapskaya Mariya Mikhaylovna]. In: *Russkaya literatura 20 veka. Prozaiki, poety, dramaturgi* [Russian literature of the 20th century. Prose writers, poets, playwrights]. Moscow, OLMA-PRESS Invest, 2005b, vol. 3, pp. 728–729.

Iz pisem A. V. Tufanova 1920-kh godov [From the letters of A. V. Tufanov of the 1920s]. A. T. Nikitaev (Intr. note and comment.). In: *Shkola organicheskogo iskusstva v russkom modernizme: Sb. st.* [School of Organic Art in Russian Modernism: Coll. of art.]. Helsinki, Finnish Institute for Russian and East European Studies, 1999, pp. 246–260. (Studia Slavica Finlandensia; vol. XVI/1)

Kachalova L. G. *Tvorchestvo Anny Aleksandrovny Barkovoy 1920-kh – nachala 1930-kh godov v kul'turnoy paradigme epokhi* [The work of Anna Alexandrovna Barkova of the 1920s – early 1930s in the cultural paradigm of the era]. Cand. philol. sci. diss. Ivanovo, 2004, 177 p.

Kaganovich S. L. *Adelina Adalis. Tvorcheskiy put'* [Adeline Adalis. The creative path]. Cand. of Philol. Diss. Tashkent, 1971, 384 p.

Litvinova O. N. Ot Marusi Andreevskoy k Marii Shkapskoy (Rukopisnaya tetrad' stikhotvoreniy 1903–1907 gg.) [From Marusia Andreevskaya to Maria Shkapskaya (Handwritten notebook of poems 1903–1907)]. In: *Tekst i traditsiya: al'manakh, 8* [Text and tradition: almanac, 8]. St. Petersburg, Rostok, 2020a, pp. 137–176.

Litvinova O. N. Stikhotvorenie Marii Shkapskoy “Gimnaziya” v kontekste russkikh perevodov i interpretatsiy pesni Min'oniy (“Kennst du das land...”) Gete [Maria Shkapskaya's poem “Gymnasium” in the context of Russian translations and interpretations of Goethe's song Mignons (“Kennst du das land...”)]. *Vestnik of Gorky Literary Institute*. 2020, no. 1, pp. 67–75.

Nakoryakova K. M. *Ocherki M. Shkapskoy. K voprosu o metodike analiza khudozhestvennogo ocherka* [Essays by M. Shkapskaya. On the question of the method of analysis of a feature essay]. Cand. philol. sci. diss. Moscow, 1968, 323 p.

Pis'ma A. E. Adalis k M. M. Shkapskoy. [Letters of A. E. Adalis to M. M. Shkapskaya]. A. L. Evstigneeva, N. K. Pushkareva (Publ.). In: *Minuvshee. Istoricheskiy al'*

*manakh* [The past. Historical almanac]. Moscow, St. Petersburg, Atheneum, Feniks, 1993, iss. 13, pp. 316–351.

Pis'ma Il'i Erenburga Marii Shkapskoy (Berlin-Parizh, 1921–1925) [Letters of Ilya Erenburg to Maria Shkapskaya (Berlin-Paris, 1921–1925)]. B. Ya . Frezinsky (Publ., intr. art. and comm.). In: *Diaspora: Novye materialy* [Diaspora: New materials]. St. Petersburg, Feniks, 2003, iss. 4, pp. 511–583.

Prozorova N. A. *Dokumental'no-memuarnaya proza O. F. Berggol'ts: paradigm stanovleniya tvorcheskoy lichnosti: 1920-e gg.* [Documentary and memoir prose by O. F. Bergholz: paradigms of the formation of a creative personality: the 1920s]. Cand. philol. sci. diss. St. Petersburg, 2013, 228 p.

Rudin iz Bryusovskogo instituta. (Pis'ma G. A. Shengeli M. M. Shkapskoy. 1923–1932). [Rudin from the Bryusov Institute. (Letters of G. A. Shengeli and M. M. Shkapskaya. 1923–1932)]. S. Shumikhin (Publ.). In: *Minuvshee. Istoricheskiy al'manakh* [The past. Historical almanac]. Moscow, St. Petersburg, Atheneum, Feniks, 1994, iss. 15, pp. 248–282.

Shinkareva N. Yu. *Lirika N. A. Pavlovich v kontekste poezii russkogo simbolizma: na materiale sbornikov "Bereg" i "Zolotyie vorota"* [Lyrica N. A. Pavlovich in the context of the poetry of Russian Symbolism: based on the material of the collections "Coast" and "Golden Gate"]. Cand. of Philol. Diss. Moscow, 2016, 222 p.

Shkapskaya M. *Chas vecherniy. Stikhi* [The evening hour. Poems]. St. Petersburg, Limbus Press, 2000, 192 p.

Simonova O. A. Syuzhet o begstve Agari v russkoy poezii nachala 20 veka [The story of the flight of Hagar in Russian poetry of the early 20 century]. *The New Philological Bulletin*. 2017, no. 3 (42), pp. 109–122.

Subbotin S. I. Stikhotvoreniya Vol'fa Erlikha 1924–1925 godov v al'bomakh M. M. Shkapskoy [Poems of Wolf Ehrlich 1924–1925 in the albums of M. M. Shkapskaya]. In: *Russkiy imazhinizm: Istoriya, teoriya, praktika* [Russian Imagism: History, Theory, Practice]. Moscow, Linor, 2003, pp. 238–248.

Subbotin S. I. Zhenshchiny par excellence: M. M. Shkapskaya i S. A. Tolstaya: Perekopiska 1923–1928 gg. [Women par excellence: M. M. Shkapskaya and S. A. Tolstaya: Correspondence 1923–1928]. *Nashe nasledie*. 2002, no. 63–64, pp. 128–150.

### Информация об авторе

Яков Дмитриевич Чечнёв, кандидат филологических наук

### Information about the author

*Yakov D. Chechnev*, Candidate of Philology

*Статья поступила в редакцию 05.04.2021;  
одобрена после рецензирования 12.05.2021; принята к публикации 12.05.2021  
The article was submitted 05.04.2021;  
approved after reviewing 12.05.2021; accepted for publication 12.05.2021*