

Научная статья

УДК 821.161.1.09“19”

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9462



Библейские цитаты и образы в поэзии Марии Шкапской

О. Н. Литвинова

*Литературный институт имени А. М. Горького
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: olitvinova22@list.ru

Аннотация. В статье впервые подробно рассматривается полный корпус библейских цитат в поэзии Марии Шкапской, включая неопубликованные рукописные тексты. Учитываются книги «Mater dolorosa» (1921), «Час вечерний (1913–1917)» (1922), «Барабан Строгого Господина» (1922), «Кровь-руда» (1922), «Земные ремесла» (1925) и поэма «Явь» (1923), а также тексты из тетрадей 1903–1907 и 1913–1920 гг., проект книги стихотворений «Вчерашнее» (1916) и подготовленное для него предисловие З. Гиппиус. Целью исследования является объяснение роли и значения библейского корпуса текстов для поэтического творчества данного автора. Ставится задача рассмотреть в хронологической последовательности все так или иначе связанные с текстами Священного Писания стихотворения Марии Шкапской, уточнив при этом основные для данного автора принципы работы с названными текстами. Указываются присущие поэзии Шкапской тематические инверсии. Выдвигается общий тезис о том, что характер обращения Шкапской к текстам Священного Писания в течение времени претерпел изменения, а само отношение к ним последовательно сдвигалось от нейтрально-спокойного к напряженному, требующему диалога. Становясь все более конфликтным и вопрошающим, цитирование Шкапской библейских текстов постепенно приобретает характер личного переживания, что явно свидетельствует о рефлексии автора в данном направлении и глубоко религиозном понимании окружающей действительности и поэтического творчества как такового.

Ключевые слова: Мария Шкапская, Библия, Евангелие, Богородица, цитата, образ, тема, Канон Богородичен

Для цитирования: Литвинова О. Н. Библейские цитаты и образы в поэзии Марии Шкапской // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 198–234. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9462

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9462

Bible Quotes and Images in the Poetry of Maria Shkapskaya

Olga N. Litvinova

*The Maxim Gorky Literature Institute
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: olitvinova22@list.ru

Abstract. This article is the first to examine in detail the complete corpus of Biblical quotations in the poetry of Maria Shkapskaya, including unpublished handwritten texts. The article uses the material in books *Mater dolorosa* (1921), *Chas vecherniy* (1913–1917) (*The Evening Hour* (1913–1917), 1922), *Baraban Strogogo Gospodina* (*The Drum of the Strict Master*, 1922), *Krov'-ruda* (*Blood-ore*, 1922), *Zemnye remyosla* (*The Earthly Crafts*, 1925) and the poem *Yav'* (*Reality*, 1923), as well as texts from the notebooks of 1903–1907, 1913–1920 and *Vcherashnee*, a project of a book of poems (*Yesterday*, 1916) with a preface by Z. Gippius. The intention is to explain the role and significance of the biblical corpus of texts for the author's poetry. The task is to consider in chronological order all the poems by Maria Shkapskaya that are somehow related to the texts of the Holy Scripture, while clarifying the author's basic principles of working with these texts. The thematic inversions characteristic of Shkapskaya's poetry are revealed. The general thesis states that the nature of Shkapskaya's appeal to the texts of Holy Scripture has changed over the years, and her attitude to them has consistently shifted from neutral-calm to a tense one that requires dialogue. Growing increasingly more conflicted and questioning over time, Shkapskaya's quoting of biblical texts assumes the nature of a personal experience, which clearly indicates the author's reflections in this direction and a deeply religious understanding of the surrounding reality and poetic creativity as such.

Keywords: Maria Shkapskaya, Bible, Gospel, Mother of God, quote, image, theme, Holy Virgin Canon

For citation: Litvinova O. N. Bible Quotes and Images in the Poetry of Maria Shkapskaya. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2021, vol. 19, no. 2, pp. 198–234. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9462 (In Russ.)



1. Введение

Библейские образы в поэзии Марии Шкапской можно считать если не доминантой, то, как минимум, одной из основных линий ее поэтического творчества. Отсылки к Священному Писанию Нового Завета у Шкапской повсеместны. Ее первая поэтическая книга (1921) названа «*Mater dolorosa*» (то есть «Скорбящая Мать», что традиционно подразумевает плачущую около Креста Богоматерь; «*Stabat Mater dolorosa*», «Стояла Мать скорбящая» — начальные слова из католического зауспокойного песнопения: «*Stabat mater dolorosa / Juxta crucem lacrimosa, / Qua pendebat filius*»). В книге многочисленны упоминания Христа и Богородицы, нередки и прямые обращения к ним, а также другие христианские аллюзии, в том числе цитата из Жития святой Варвары Великомученицы.

На христианское начало в поэзии Марии Шкапской указывают и исследователи ее творческого наследия. Так, Августа Бобель напоминает о словах о. Павла Флоренского: «По свидетельству Б. Филиппова, отец Павел ставил Шкапскую выше двух других (т. е. Ахматовой и Цветаевой. — О. Л.) “по силе и эмоциональной насыщенности — при предельной краткости”, называл “подлинно христианской — по душе — поэтесой”» [Бобель]¹. На первостепенное значение религиозной, богоустремленной тематики в поэзии Шкапской указывает американская славистка и переводчица Барбара Хелдт (см.: [Heldt, 1987, 1992, 1993]): «Возможно, [именно] тревожная молитвенность ее поэзии, обращенная к Богу как единственному адресату мужского рода, — является отличительной чертой поэзии Марии Шкапской»² [Heldt, 1993: 248].

Одновременно налицо ярко выраженное *своеобразие* цитирования библейских текстов, а также хронологически обусловленная трансформация характера обращения с названными текстами. Эту переменчивость отметил в свое время М. Горький, заявив в письме к Шкапской от 7 января 1923 г.: «У Вас, мне кажется, неопределенное отношение к Богу, т. е. отношение недостаточно ясно определившееся»³; об этом же говорит в своей статье о поэзии Марии Шкапской М. Л. Гаспаров: «Отношения с Богом у Шкапской были сложные и недоговоренные» [Гаспаров, 1992: 169].

2. Ранние и неопубликованные стихотворения

В раннем (с датировкой «14-е марта 1906») стихотворении «Подруге в альбом» Шкапская пишет:

Ближних всех от души, милый друг мой, жалею,
Научись ты для ближних трудиться.
Пусть полно будет сердце горячей любви,
Пусть для всех оно будет открыто!
Ты для пользы другим свою жизнь проживи
И не будешь ты Богом забыта [Литвинова, 2020а: 165]⁴.

Названные в стихотворении христианские принципы («для ближних трудиться», «для пользы другим свою жизнь проживи») обладают здесь одновременно некой социалистической окраской, а с точки зрения просодии — стихотворение созвучно, например, стихам Шкапской, посвященным Льву Толстому («Взгляни кругом — сегодня снова то же...», с датировкой «15 Янв. 1907 г.» [Литвинова, 2020а: 159]⁵, и «Плачьте (на смерть Л. Толстого)»⁶, с датировкой «8.11.1910, Псков»⁷.

М. Л. Гаспаровым в собрании стихотворений Марии Шкапской (1994) было опубликовано ее стихотворение «Мой крест сломила злая буря...», с указанием места и датой его написания: «2.10.1913, Тулуза»:

Мой крест сломила злая буря.
 Так жаль.
Она ушла. Вновь голубой лазурью
 Оделась даль.
Мой крест в своем большом размахе
 Ту даль скрывал.
Он много лет держал Христа на плахе, —
 Теперь упал.
Пустая степь с могильными крестами
 Передо мной.
И призрак с мертвыми глазами,
 С косою.
Не смерть страшна. Перед ее косою
 Душа чиста.
Нет, страшно то, что даль передо мною
 Пуста (130–131).

Номинально обращаясь к христианской тематике — стихотворение, тем не менее, скорее, эксплуатирует ее, чем действительно раскрывает (даже при том, что в стихотворении упоминается Христос).

Среди стихотворений 1914–1915 гг. также присутствуют тексты, в которых евангельские образы даны в надуманных, едва ли не игровых сочетаниях:

Горам

*Я люблю вас за то, что вы сини
И ушли от земли далеко,
<...>
Я свой крест подымаю на плечи,
Как велит Ваша снежная власть.
Надо ж чьей-нибудь робкой предтечей
Подниматься — и пасть⁸ (155).*

Стихотворение было опубликовано М. И. Синельниковым в собрании стихотворений М. Шкапской «Час вечерний» (2000), с заменой авторского «подымаю» на «поднимаю»; в рукописи оно датировано: «*Rupenées, 9/V 15*». Но в этой же рукописной тетради стихотворений 1913–1920 гг. (РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 123) есть еще одно стихотворение с той же датой («*Toulouse 9/V 15*»):

Молитва

*Дева Мать, Заплаканная Дева,
Дева-Мать в далеких небесах!
Я была так долго королевой
С золотой короной в волосах.
Мне так часто целовали ноги —
Мне, такой печальной и земной.
Дева-Мать, свой лик святой и строгий
Наклони сегодня надо мной.
И прильнув к рукам твоим усталым
Расскажу доверчиво, как дочь,
Как я низко, горестная, пала
В голубую и немую ночь.
Я свой жезл — что был блестящ и ярок,
И корону с золотистых кос
Отдала как ветренный подарок
За пригоршню темнокрасных роз.*

*[Я могла для многих непорочно
Быть как ты — далекой и святой, —
Но за миг — блестящий и непрочный
Отдала и гордость и покой.]⁹
Стала робко падать на колени
И покорно руки целовать.
Дева-Мать, тяжелых прегрешений
Ты не можешь, скорбная, прощать?
Ты сама так гордо устояла...
Потому, что за тебя был рай...
Не прощай!.. Но только рук усталых
От меня, как мать, не отнимай¹⁰.*

Данное стихотворение при всей его внешней «религиозности» (озаглавлено «Молитва», посвящено Богородице) является откровенно игровым и примыкает, скорее, к ряду куртуазных стилизаций вроде «Ланчелот»¹¹ (32), «Баллада»¹² (33), «Я помню о милом скитальце...»¹³ (25–26), нежели к подлинно исповедальным, религиозным стихотворениям. Даже если «абстрагироваться» от куртуазно-игровых деталей наподобие «Я была так долго королевой / С золотой короной в волосах», списав это на моду или индивидуальные авторские увлечения, — стихотворение это, по сути своей, не является христианским, поскольку основу чистоты лирическая героиня усматривает в гордости («Ты сама так гордо устояла...»), а не в смирении. Впрочем, необходимо отметить: четверостишие, где лирическая героиня сопоставляет себя с Богородицей («Я могла для многих непорочно / Быть как ты — далекой и святой»), было зачеркнуто Шкапской еще на стадии черновика. Но даже с учетом этой правки стихотворения «Горам» и «Молитва» можно считать яркими примерами легкого, поверхностного использования Шкапской образов евангельского ряда в стихотворениях 1914–1915 гг.

Еще одним примером подобного обращения с евангельским текстом является стихотворение «Ведь человеческая душа...». Кроме того, оно примечательно еще и тем, что в нем виден намечающийся тогда в поэтике Шкапской конфликтный, «взрывной» подход:

*** (о душе человеческой)

Ведь человеческая душа всегда потемки.
В темноте чьи-то смех и слезы. И мрачные своды
И стерегущие провалы тревожно емки
И глухо обрешетены входы.

Но чем дальше в извилины — тем тише, тем тише...
Белый алтарь... Уходящая в небо колонна...
И в самой спрятанной и в самой далекой нише
На кресте распятая Мадонна.

Toulouse 24/IV 14¹⁴.

Подмена распятого Спасителя (надо подчеркнуть: Бого-человека, мужчины) распятой Мадонной (отмечаем: Бого-матерью, женщиной, а не Богочеловеком, сочетавшим в себе две природы, божественную и человеческую) настолько вызывающе заметна — и сама по себе, и дополнительным артикулированием, вынесением в финал стихотворения — что списать это на неловкость обращения с материалом не представляется возможным. Заключительная строка стихотворения («На кресте распятая Мадонна») уже цитировалась исследователями (см., напр.: 6), но найти его где-либо опубликованным *полностью* до настоящего времени не удалось.

Одновременно в стихотворениях 1914–1915 гг. появляется скепсис, сомнение (правда, пока только по поводу Литургии в инославном храме; возможно, католическом):

Грустное

В незнакомом храме я. За чужой мне мессой.
И молитвы чуждые на чужих губах.
Тишина загадочна за цветной завесой,
Музыка печальная — Вагнер или Бах.

Господи, как ласково! Господи, как тонко!
Столько умиления, столько слезных лиц!
Трогательны статуи Матери с Ребенком,
Перед ними женщины распростерты ниц.
Если б в это пение так же просто верить.
Если б плакать с радостью покаянных слез.
Глядя на таинственно запертые Двери
Знать, что с нами молится плачущий Христос.

Но на сердце холодно — холодно и остро.
Плакать — сердцу чуждое. Плакать — веры нет.
Слезы только с верою ласковые сестры,

*Только умоляющим их вечерний свет.
В незнакомом храме я. За чужой мне мессой.
И молитвы пламенной не творят уста.
Знаю так отчетливо: за цветной завесой
Нет за нас просящего грустного Христа.
Toulouse 3/V 14¹⁵.*

Необходимо признать, что наряду с вышеуказанной скептической тональностью этот период отмечен напряженным богоискательством — и в осмыслении Шкапской исторических событий, и в осмыслении окружающей действительности и природы. Так, в стихотворении 1915 г. «Тайга» («Paris, 8/XII 15») читаем:

*Упорно вздыбились косматые
Пушисто-снежные холмы,
И сосны древние, мохнатые,
Читают зимние псалмы¹⁶ (11).*

«Тревожная молитвенность» («the anxious prayerfulness») поэзии Шкапской, о которой говорит Барбара Хелдт [Heldt, 1993: 248], ясно слышна уже в 1914–1915 гг. В качестве примера можно привести следующее стихотворение, вошедшее впоследствии в книгу 1922 г. «Час вечерний (1913–1917)»:

*Господи, я не могу.
Дай мне остаться чистой.
Дай на твоём берегу
К верной причалить пристани.
 Душен безвыходный плен
 Дум моих мертвых, каменных.
 Строгих Твоих колен
 Дай мне коснуться пламенно.
Сердце как пламень в снегу.
Сердце с собой не справится.
Снег истлевает, плавится...
Господи, я не могу.
Paris 26/XII 15¹⁷ (28).*

К 1914–1915 гг. начинает проявляться внимание автора к профессионально-бытовым реалиям из евангельского образно-тематического ряда: сеятель, жнец, пахарь. Примером этого творческого движения может служить стихотворение,

вошедшее в книгу «Час вечерний (1913–1917)», датированное в рукописи «*Bretagne 23/VII 14*» и озаглавленное «Сказка»:

*Помнишь — в сказках мачехи давали отобрать горох от чечевицы?
 Это очень трудно, но едва ли может с нашей сказкою сравниться.
 По крупнице в жизненную чашу собираю чечевицу нашу — жатву
 с нивы жизни сорной. Шла б работа споро, но уперно сыплешь ты го-
 роховые зерна — зерна недоверия и злобы. А потом — корчим над ними
 оба.*

*Ну подумай, что мы Богу скажем в час его последнего контроля?
 И с какою болью мы ему покажем наше незапаханное поле, и в суме,
 откуда клюют птицы, вместе и горох и чечевицу?¹⁸ (20).*

Начало Первой мировой войны, работа в госпитале вызывают новые вопросы, настолько жгучие, что все наносное, куртуазно-игровое выветривается, словно и не было:

Вечером

Всегда с терпеньем упорным

У бюро телеграмм

Несколько дам

В черном.

Вечерние всплески жизни

Бьются об эту грань.

Каждая — дань

Отчизне.

Все в трауре так похожи.

Есть сестры и нет дам.

Ждут телеграмм.

Все строже.

Их земные страшны жертвы.

Можно ли искупить

И воскресить

Из мертвых?

Toulouse 1/I 15¹⁹.

В собрании стихотворений под редакцией М. Л. Гаспарова впервые было опубликовано еще одно примечательное стихотворение этого же периода творчества Марии Шкапской (датировано в рукописи: «*Paris, 13/XII 1915*»), «Плач матерей (“На реках вавилонских”»)). Номинально, — т. е. своим названием, — обращаясь к ветхозаветному периоду, стихотворение представляется именно христианским по духу, молитвенным и наводящим на размышления о новомучениках и страсто-терпцах многих последующих лет:

*И там над родными могилами
 Был скорбный елей возлит,
 И тяжело звучали над милыми
 Слова простых панихид.
 И крестным кровавым лобзанием
 Земле причастилась плоть.
 И был как налитый рыданием
 Наш тяжкий призыв "Господь!"²⁰ (156–157).*

Ужас и хаос войны, бессмысленность случайных смертей, несправедливость потерь вызывают желание всецело уйти в религию, отвернуться от *страшного мира*. В стихотворении «Печаль» («Над опечаленной душой...»), датированном «Toulouse 25/I 15»:

*Что за правдивые уста,
 За окровавленные руки
 За желчь принявшего Христа
 Так были сладки злые муки.
 <...>
 И разум скорбный и пустой
 Родит во мне одно желанье:
 Пронзенной острием меча
 Неизреченных умилений
 Гореть и таять — как свеча
 Его заоблачных селений²¹ (153).*

Стихотворение «Для нас война — это повязки...», датированное «Toulouse 7/I 15», примечательно своим неровным (местами, буквально, рваным) ритмом и свободной разговорной интонацией; оно свидетельствует о глубокой укорененности лирики Шкапской в пространстве молитвенной сосредоточенности:

*Для нас война — это повязки,
 Белье, табак и бинты,
 Детям беглецов сказки,
 Раненым на вокзале цветы.
 Блестят на иконах ризки,
 Вечерний благостен звон.
 За далеких и близких
 Положишь земной поклон²² (149).*

Весьма примечательны и отнесенные автором к одному дню (в рукописи оба датированы «*Toulouse 23/III 15*») стихотворения «Отчетливое»²³ и «Громыхали колеса гулко и строго...» (вошло в прижизненную книгу М. Шкапской «Час вечерний»; в рукописи — с названием «Вечернее»). В финале первого из них находим характерные для более поздних стихотворений Шкапской настроения обреченности, фатализма, объединенные с утверждением того, что пределы человеческого возможностям положены не судьбой, не безликим роком, а самим Создателем:

*Оттого, что кто-то, Милосердный,
Зная — слабым бремя не снести,
И к любви настойчивой и верной
Заказал печальные пути*²⁴ (154).

Во втором из названных выше стихотворений заметна другая характерная особенность всей дальнейшей поэтики Шкапской — потребность в диалоге с Творцом, настойчивый поиск и ожидание ответа, знака, подтверждения:

*Громыхали колеса гулко и строго и глядели три желтых огня.
Мне надо было спросить у Бога — отступил ли Он от меня*²⁵ (21).

Еще одной знаковой парой, своеобразной поэтической «двойчаткой» с библейской тематикой можно считать стихотворения «Библия» (с датировкой «*Paris, 8/II 1916*»)²⁶ и «Магдалина» (с датировкой «*СПб., 16/XII 1916*»)²⁷. Первое из них написано еще в Париже, до возвращения в Россию²⁸, а второе — уже в Петербурге, с интервалом в десять месяцев, но контраст между ними очевиден. Вполне безмятежное, смиренное настроение стихотворения «Библия»:

И странно делается близок
Моей раздвоенной душе
И тот, кто счел свой каждый терний
Поверив, что Господь воздаст
И тот, кто в тихий час вечерний
Читал Экклезиаст (9–10) —

резко противопоставлено скорбному, едва ли не богооставленному мироощущению в стихотворении «Магдалина»:

И как она ждала смиренно.
 Но не пришел ко мне Христос
 И не коснулся умиленно
 Моих распущенных волос (10).

Настойчивое требование от Господа чуда, ответа близко к диалогичности упоминавшегося выше стихотворения «Громыхали колеса гулко и строго...», с той разницей, что здесь слышится, скорее, усталое отчаяние, нежели вера:

И с той поры я дни за днями
 Творя свой повседневный труд
 Несу наполненный с краями
 Безмерной горечи сосуд (10).

Все вышесказанное позволяет предположить, что в период между февралем и декабрем 1916 г., во время переезда из Франции в Россию, с Марией Шкапской и произошло то трагическое событие, которое стало одним из основным образов поэтической книги «Mater dolorosa» (потеря нерожденного ребенка), однако внимательная работа с рукописями скорее опровергает, чем подтверждает это предположение; основная часть стихотворений книги «Mater dolorosa», посвященных этой теме, датированы концом 1915 г.:

«В землю сын ушел...»²⁹ (41), Paris, 21/X 1915;

«Знаю я, что в наш печальный мир...»³⁰ (41), Paris, 8/XII 1915;

«Ведь солнце сегодня ярко...»³¹ (39), Paris, 12/XII 1915;

«Неживое мое дитя...»³² (37), Paris, 12/XI 1915;

«Так время светло протекало...»³³ (38), Paris, 12/XII 1915;

«Она проходила сгорбленно...»³⁴ (39), Paris, 13/XII 1915.

Если сопоставить датировку этих поэтических текстов со стихотворением «Станут старше, взрослее дети...» (где называются домашние имена сыновей Шкапской, что позволяет предполагать автобиографическую основу стихотворения: «Станут старше, взрослее дети и когда-нибудь Лелю и Ате расскажу я о старшем брате, который не жил на свете») и автобиографией Марии Шкапской от 16 октября 1928 г., где она указывает, что сыновья родились у нее в 1916 и 1917 гг.³⁵, — можем сделать вывод, что трагедия (по всей видимости, произошедшая в жизни Шкапской) случилась именно в 1915 г.

Но даже с учетом таких стихотворений, как «Библия» и «Магдалина», необходимо констатировать тот факт, что до 1917 г. использование Шкапской библейской тематики носит скорее иллюстративный, нежели мировоззренческий характер, и временами отсылки к тем или иным сюжетам Священного Писания служат своеобразными декорациями, необходимыми автору для того, чтобы передать сложные оттенки чувств и взаимоотношений. В качестве очередного примера подобной работы с библейскими образами можно указать написанное на ветхозаветный сюжет стихотворение «Юдифь» (датировано: «*Paris, 14/IV 1916*», опубликовано в 1994 г. М. Л. Гаспаровым):

*Я от стражи бежала как серна,
Уронила свой плащ впопыхах,
Но была голова Олоферна
У меня на дрожащих руках.
И ее, дорогую, качала
Я всю ночь на опушке лесной,
И седая сосна расстилала
Свой зеленый шатер надо мной.
А когда бледно-желтые стрелы
Кинул в спящих зардевший восток —
Я зарыла ее неумело
И над ней посадила цветок³⁶.*

3. Поэзия после 1917 года

После рождения детей религиозное чувство Шкапской получает иное наполнение. Появляется небывалая прежде скорбь, понимание собственной и общей человеческой греховности — все это выражено в следующем стихотворении (датировано: «*Новочеркасск, 30/X 1917*»):

*Затихает дитя. Задремало. Сложило ручонки,
Под глазами густая легла синева.
Я узнала сегодня: у ложа больного ребенка
Вспоминаешь молитв позабытых слова.
Но молиться не смеешь — неловко и стыдно,
И такие молитвы приемлет ли Бог?
И под вечер, когда незаметно, невидно —
Потихоньку идешь на церковный порог.*

*И какой-нибудь нищей слепой и убогой
Задыхаясь, робея, и жарко дыша,
Сунешь в старую руку монеток немного
И попросишь ее помянуть малыша³⁷.*

С этого времени тема материнства, материнской любви и тревоги становится для Марии Шкапской одной из центральных тем. Являясь, с одной стороны, глубоко личной, она преломляется в свойственном Шкапской и ранее библейском тематизме — начало, заложенное уже в стихотворении 1915 г. «Плач матерей (“На реках вавилонских”)), приводит к необычному ранее творческому взлету. Название книги «*Mater dolorosa*» (первой в ряду опубликованных Марией Шкапской поэтических книг и, вероятно, наиболее плотно связанной с евангельским текстом) — это начальные слова из католического заупокойного песнопения: «*Stabat mater dolorosa*» («Стояла Мать скорбящая»). Примечателен и выбор издательства: «*Mater dolorosa*» вышла в издательстве «Неопалимая Купина» (Неопалимая купина — встретившийся Моисею горящий, но не сгорающий терновый куст — является одним из ветхозаветных прообразов Богоматери). Кроме того, в книге 33 страницы; точнее, на 33-й странице заканчивается нумерация страниц и заканчивается стихотворение «Россия», и далее следуют пустой оборот и оглавление; таким образом, 34-я и 35-я страницы книги *не пронумерованы*. Евангельское число 33, возраст Иисуса Христа, в данном случае можно было бы списать на случайное совпадение, но имя Христа как раз и звучит в финальном стихотворении книги:

Но Христос Невечерняя Славы
Пречестных твоих мук причащен,
И краев твоей ризы кровавой
Поцелуем касается Он (50).

Обращение к Иисусу Христу встречается и в других стихотворениях книги:

Христос, не заходи, пройди мой мирный дом.
Пусть сердце жаждало пришествия Господня:
Прошу настойчиво, с молитвой и стыдом —
Когда-нибудь потом, но только не сегодня (44).

Таким образом, евангельский образно-тематический ряд оказывается для книги «Mater dolorosa» не просто важным, а основным и *формирующим*. Явно выраженной религиозной тематикой обладают следующие стихотворения книги: «Не-живое мое дитя...» («Paris, 12/XI 1915»³⁸), «Мы рожаем их в муках сами...» («СПб., 2/III 1919»³⁹), «Знаю я, что в наш печальный мир...» («Paris, 8/XII 1915»⁴⁰), «Станут старше, взрослее дети...» («СПб., 8/III 1919»⁴¹), «Христос, не заходи, пройди мой мирный дом...», «Господи, разве не встала я...», «Да, говорят, что это нужно было...», «Боже мой, и присно, и ныне...» («Новочеркасск, 1919»⁴²), «Россия». Не у всех стихотворений удастся установить точную датировку, но по перечисленным выше видим, что 1915 г. соседствует с 1919 г.; и это при том, что примерно в это же время Шкапской, как говорилось ранее в статье, была составлена еще одна поэтическая книга «Час вечерний (1913–1917)». Но, вопреки названию, в нее вошли не все без исключения стихотворения, написанные до 1917 г.; хотя изначально, при составлении книги «Вчерашнее», предполагалось именно такое наполнение. Среди архивных документов, входящих в состав хранящихся в РГАЛИ альбомов Марии Шкапской⁴³, имеется лист со следующим рукописным авторским комментарием, связанным с предполагавшейся в книге «Вчерашнее» вступительной статьей З. Гиппиус «Вчерашнее — всегдашнее — вечное»:

«8/XII Эта статья З. Гиппиус, написанная в 1917 году, должна была служить Предисловием к моей книге стихов “Вчерашнее”, кот. так и не вышла по различным случайным обстоятельствам. В нее д. б. войти весь “Час вечерний” и с десяток стихотворений из “Mater dolorosa”»⁴⁴.

На основании вышесказанного можно предположить, что были не хронологические, а некие другие основания, сподвигшие Шкапскую на перераспределение материала, и наиболее вероятным объяснением представляется работа над раскрытием художественного образа каждой из книг.

В «Mater dolorosa» основным, формирующим образом является, вне сомнения, образ скорбящей Богоматери, и поэтому произведения, родственные ему и способствующие наиболее точной его прорисовке, были исключены из сборника

стихотворений 1913–1917 гг. и вошли в состав «Mater dolorosa», даже вопреки хронологии. Если же мы присмотримся к тому, как именно идет раскрытие этого образа, то найдем, что от начала к финалу книги происходит стремительное расширение: от утраты ребенка одной земной женщиной («Неживое мое дитя...») до масштабов целой страны («Россия»), потерявшей собственный народ: «Как на смуглых руках твоих стынет / Рудолипкая кровь сыновей» (50). Примечательно, что в качестве эпиграфа к стихотворению «Россия» Шкапская приводит слова из Жития святой Варвары Великомученицы: «Радуйся, яко крови твояе капли сладчайшаго паче меда быша пресладкому Иисусу» (49). Таким образом, с Богородицей, по мысли Шкапской, Россию сближает даже не столько мучительное созерцание гибели своих детей, сколько именно непротивление Божьей воле, признание (подобно святому многострадальному Иову) такого, а не иного, Божьего промысла. Претерпев эти страдания, Россия становится подобна мученице, и Шкапская очень ясно это артикулирует:

И высоко взнесен и недвижим
Твой иконный неписанный лик (49).

Но это страдальческое терпение и покорность Божьей воле стяжаются нелегко, и поэтому на протяжении книги мы наблюдаем отражение процесса внутренней борьбы, и христианский образно-тематический ряд сопровождает его с самого начала книги — упоминанием крестного знамения:

Неживое мое дитя,
В колыбель мы тебя не клали,
Не ласкали ночью крестя,
Губы груди моей не знали (37);

заглавной буквой в местоимении и упоминанием Богородицы:

Мы рожаем их в муках сами,
Но берешь Ты их в райский сад.
Разошью цветными шелками
Богородице белый плат (40) —

и, конечно же, молитвой:

Боже мой, и присно, и ныне,
 В наши кровью полные дни,
 Чаще помни о Скорбном Сыне
 И каждую мать храни (47).

Иногда силы оставляют, и перевешивает чувство обиды, неприятие обрушивающихся на человека бед и скорбей:

Знаю — он ведь все б Тебе простил —
 Много воли в нашем слабом теле —
 Но оставил слишком много сил,
 В опустевшей детской колыбели.

Знаю — он ведь все б Тебе забыл,
 Но в мозгу настойчивы и четки
 На кладбищах маленьких могил
 Жалобные, тонкие решетки (41–42).

Примечательна происходящая в стихотворении смысловая инверсия: как правило, человек просит Господа о прощении грехов, а здесь — человек оказывается не в силах простить Богу... Смерть невинных и беспомощных — в очередной раз («слезинка ребенка» у Достоевского) оказывается мучительнейшим препятствием на пути к Богу, и подлинным криком боли слышится возглас:

А Ты, о Господи, Ты не встаешь из мертвых на этот хруст младенческих костей! (46).

Но рождение других детей, любовь и нежность к ним постепенно врачуют раны:

И тогда только, милый Боже, я пойму, что всего на свете и нужней и теплей и дороже мне вот эти, живые дети.

И Тебе покорна, и рада, я прошу того, неживого, за вот эти Твои лампы, за Тобой рожденное Слово (44).

Очередная инверсия, «прощу», возвращает к стихотворению «Знаю я, что в наш печальный мир...» (где: «он ведь все б Тебе простил»), а сочетание «тобой рожденное Слово» больше соотносится с творчеством и поэзией, нежели с рождением детей.

Однако новые радости приносят новые страхи, и страх возможных испытаний веры, страх потерять близких Шкапская отважно облакает в те слова, которые в минуты слабости, вероятно, приходят на ум даже самым усердным христианам:

Христос, не заходи, пройди мой мирный дом.
Пусть сердце жаждало пришествия Господня:
Прошу настойчиво с молитвой и стыдом —
Когда-нибудь потом, но только не сегодня (44).

Маленькие беспомощные дети неожиданно оказываются теми самыми «домашними», которые «враги ваши есть», поскольку дороже человеку, чем Господь; оказываются «соперниками»:

Не Марфой скромною — теплее и родней,
Марией пламенной Тебя хочу я встретить.
А нынче, Господи, властителями дней
Твои соперники — мои малютки дети (45).

Этих «малюток» и просит пощадить автор:

До срока к нам не протягивай тонких пальцев своих, не рви зеленые ягоды, не тронь колосьев пустых, ткани тугие, нетканые, с кросен в ночь не снимай.

— Детям, Тобою мне данным, вырасти дай (46).

И здесь же читаем слова покорности Богу (сменившие изначальный протест против жестокости и несправедливости мира), принятие Его благой воли: «Ведь я только петелька малая в тугих Твоих кружевах» (45), и эта покорность в основе своей *тесно сплетена с чувством Родины, причастности к ее судьбе*:

Твоими ржаными колосьями всходим из влажной земли в полях нашей скудной родины, в ее дорожной пыли (45).

Эта составляющая поэзии Марии Шкапской до настоящего времени в отечественном литературоведении подробно не рассматривалась, а между тем *чувство Родины* — это та тема, в которой у других русских поэтов последующих поколений обнаруживается немало интереснейших переключек со Шкапской (сравним, например, с «Прописями» Светланы Сырневой: «Наша Родина — самая лучшая», «И в мои сапожонки дырявые / Заливается глина»).

Образный ряд книги стремительно расширяется, и обращение «земля моя» становится более широким понятием,

выходит за границы одной какой-то определенной страны и приближается к древнему «мать сыра-земля»:

Земля моя, от Чили до Бретани
И от Плеяд до Южного Креста,
О, древняя, твоих живых касаний
Повсюду ждут иссохшие уста (48).

Покорность привычному ходу вещей, признание смертности и бренности человеческой плоти — в том числе своей собственной — фактически становятся первым шагом к преодолению страха смерти.

4. «Час вечерний»: от книги к собранию сочинений

В 1916–1917 г. Шкапская начинает готовить к публикации свой первый сборник стихотворений, озаглавив его «Вчерашнее», и если бы не революционные потрясения — книга, скорее всего, была бы опубликована. Но все сложилось иначе, и первой поэтической книгой Марии Шкапской в 1921 г. стала «Mater dolorosa» (скорбная и кровавая, явно более соответствующая в тот момент окружающей исторической действительности). При этом задуманный ранее сборник стихотворений также не был забыт, и в 1922 г. Шкапская издала его, изменив название: «**Час вечерний (1913–1917)**». Эта книга также содержит целый ряд стихотворений, имеющих несомненные библейские аллюзии, и здесь в первую очередь необходимо назвать «Ах, ступеней было много...», где читаем: «шла бы без стога и вздоха, но так устала, но такая была Голгофа...» (21), а также упоминавшиеся выше стихотворения «Библия» и «Магдалина». По фрагменту строки первого стихотворения «Библия» («И тот, кто в тихий час вечерний») озаглавлен и первый раздел книги, и вся книга целиком. Оставив в названии изначальную семантику уходящего времени (поскольку в 1922 г., когда была издана книга, период 1913–1917 гг. уже становится «вчерашним», ушедшим), Шкапская заменяет легковесное, ни к чему не обязывающее слово «вчерашнее» на цитату из стихотворения «Библия», а сам сборник разделяет на 4 раздела, дополнительно маркируя их самостоятельными названиями: «Час вечерний», «Когда мы остаемся сами с собой», «Сердца горестные заметы» и «Bibelots».

Примечательно то, что, во-первых, ни в одной из остальных ее книг не встречаем подобного авторского деления на разделы (скрытые тематические блоки других ее поэтических книг, обнаруживаемые при подробной работе с текстом — см. об этом: [Литвинова, 2020а, b]), — весьма интересны с точки зрения композиции, но в данном контексте не могут быть приравнены к четко обозначенным автором, поименованным разделам); во-вторых — этих разделов четыре. Четыре раздела — традиционно соотносятся с четырьмя Евангелиями, и это, вероятно, наиболее древняя из известных литературоведению аллюзия, работающая на уровне композиции⁴⁵. Номинально являясь не текстом, а только способом организации текста, деление на четыре раздела здесь работает как самостоятельная евангельская цитата.

Образовавшиеся от стихотворения «Библия» смысловые «круги» (словосочетание «час вечерний» сначала расширяется до названия раздела, а далее до названия поэтической книги 1922 г.) уловил Михаил Синельников, продолжив ряд сборником «Час вечерний»⁴⁶ — наиболее полным на сегодняшний день собранием стихотворений Марии Шкапской.

Во вступительной статье «Закон неумолимых библий» Синельников пишет о Шкапской:

«Многие стихотворения Марии Шкапской записаны как бы прозой, текут сплошняком. У нынешних модернистов такое встречается чаще, чем в первой четверти века. Почему так записывала свои произведения Шкапская? Мне кажется, отгадка проста: это — подражание священным текстам, прежде всего — стихам Писания. Я сказал бы, что вообще все произведения Шкапской неразрывно связаны с Библией. И с разными страницами, и со всей глыбой» [Синельников: 5]⁴⁷.

Примечательно и название статьи — «Закон неумолимых библий». Это строка второго из двух стихотворений Марии Шкапской, объединенных посвящением «Людовику XVII», и оно также посвящено памяти убиенного Алексея Второго («Тебе, Семнадцатый Людовик, / Стал братом Алексей Второй»); строку эту находим в предпоследнем катрене:

За жаркий юг, за север гиблый,
Исполнен над тобой и им,
Неукоснительно чиним,
Закон неумолимых библий (66).

Также необходимо обратить внимание на множественное число, «*неумолимых библий*». Нельзя сказать, что деталь эта бросается в глаза при первом прочтении, но скрытый «взрывной» смысл, заложенный в примененном по отношению к Библии множественном числе (по определению единой и единственной), обнаруживается при осмыслении этого сочетания. Создавшиеся подтексты (очень, казалось бы, неустойчивые и едва ли не надуманные) можно было бы списать на некоторую авторскую неловкость в обращении с материалом, но в этой же поэтической книге («*Барабан Строгого Господина*», 1922) встречаем фразу: «Будут нам Паны даны и Христы» (58), что подтверждает предположение о сознательном и конфликтном использовании Шкапской подобных сочетаний. Контрастное противопоставление при этом становится одним из важнейших авторских приемов, а Библия — остается центром тематического притяжения:

Кто уравнил жену в правах с рабыней? Какой еврейский страшный Бог хотя на миг один позволить мог, чтоб были равны в сыне — Агарь, бредущая в пустыне, и Сарра, легшая меж мужних ног (43).

5. Бунтарство и Канон Богородичен

В последующих поэтических книгах Шкапской можно наблюдать последовательное развертывание всех перечисленных ранее тем и мотивов. В книге «*Кровь-руда*» (1922) — также немало библейских сюжетов; иногда они возникают как исторический ориентир: «Все течет — от праматери Евы к отягченным вещами дням, через каждое новое чрево, приобщаясь все к новым нам» (80), иногда — как эмоциональное мерило: «Встала женою Лота — глаз мне не оторвать. — Зубья стальных решеток, и в седьмой палате кровать» (83). Вновь присутствуют характерные для Шкапской инверсии: «О эта женская Голгофа! — всю силу крепкую опять в дитя отдай, носи в себе, собой его питай — ни отдыха тебе, ни вздоха» (83); сохраняется диалогичная устремленность патетики: «Но жизнь отнимая в Мае, Садовник и Жнец, скажи: свет Твой непотухаем до земной ли только межи?» (85).

Опубликованная в 1922 г. в Берлине книга «**Барабан Строгого Господина**», как и «Час вечерний», содержит в своем названии цитату — две строчки из пьесы Елены Гуро «Нищий Арлекин»: «Мы танцуем под барабан / Строгого Господина»⁴⁸. Под «Строгим Господином» Шкапская вслед за Гуро подразумевает Творца, и вся книга, так или иначе, это размышления о промысле Божиим:

Праха не будет — не станет зерна. Мы, что в супруги не избраны Богом — прахом возляжем по трудным дорогам, где в новые ясли проходит она (58);

В моих путях запомнить мне велели
Лишь строгие печали Октября
Да маленькие горечи Апреля,
И вот — Страстной мне каждая неделя,
И омраченной — каждая заря (54) —

и обращенная к Богу и святым прямая речь; иногда это молитва, иногда — крик боли и негодования, а иногда — вызов и неслыханная дерзость:

Скудные, хилые, слабые, человеческие семена, хозяйка хорошая не дала бы нам для посева такого зерна.

Но Ты из Недобрых Пастырей, Ты Неразумный Жнец. — Вскоды поднимутся частые — терн, полынь и волчец (52);

Ты стережешь зачатные часы, Лукавый Сеятель, недремлющий над нами, — и человеческими забвенными ночами вздымаешь над землей огромные весы (53).

Но даже повседневная жизнь, будничные детали наполнены скрытым евангельским смыслом, и Шкапская пишет:

Все помним о древнем рае
И в память Закрытых Врат
Так крепко мы запираем
Наш храм, наш дом и наш сад (56).

Библейские тексты становятся уже не древней историей, а реальностью, частью окружающего мира:

Не семь, не семьдесят, и не семьсот —
Тысячелетия ты ждешь своей Рахили
Взникающий из праха и из пыли,
Взысканием отмеченный народ.

<...>

И дождь по-прежнему уныло каплет
Над кущами украинских садов,
Где в дни погромов прячут вдоль канав
Головки темные замученные дети —
Наследники страдания и прав,
Еще не прореченных в Назарете (76).

В ту же книгу 1922 г., «Барабан Строгого Господина», включены такие примечательные поэтические тексты, как «Канон Богородичен», «Россия», «Хождение по саратовским мукам», а также поэма «Явь».

Название первого из них, «**Канон Богородичен**», у воцерковленного человека может вызвать некоторое недоумение. Канон в православном понимании слова — это жанр богослужебной гимнографии, многострофный, основанный на библейских песнях. В полном каноне — традиционно девять песен, по числу девяти чинов ангельской иерархии, и каждая песня в отдельности состоит из ирмоса и нескольких тропарей (обычно их 4–6, но в некоторых канонах их может быть гораздо больше, в редких случаях — около 30). Но даже с учетом того, что канон далеко не всегда бывает полным и встречаются каноны с 8, 4 и даже 3 и 2 песнями (так называемые «трипеснцы» и «двоеспеснцы»), у читателя справедливо возникает вопрос об окказиональности выбора Шкапской слова «канон» для названия этого поэтического текста (и о равнозначности замены здесь слова «канон» на «тропарь» или «акафист», или просто о снятии его из названия, т. к. и слово «богородичен» само по себе тоже может означать определенный раздел православной богослужебной гимнографии). Но подробное рассмотрение текста Шкапской и знакомство с историей возникновения канона как такового позволяют сделать вывод, что здесь все не столь однозначно, как может представиться на первый взгляд.

Во-первых, сам поэтический текст:

Все мы Ей дети, все мы Ей дочери, танцующие в балете, стоящие в очереди.

И для всех Она равно светла, Матерь Скорбящая, Светило незаходящее, девственная похвала и мост в небо висящий.

Все мы Ей дети, все мы Ей дочери, все, кем на этом свете слезы источены.

И у Ней, Невестной Невесты, Жены Неискусобрачной, просим посев злачный, завтрашний день удачный и благие с дороги вести.

Все мы Ей дети, все мы Ей дочери, все, чьи усталые веки слезами смочены.

И у Ней, благодатной Жертвы, Матери Восставшего из мертвых — просим для своего ребенка волос тонкий, голосок звонкий и доброе к матери сердце (55–56).

1-я, 3-я и 5-я строки обнаруживают признаки *ирмоса* (ц.-слав. Ирмосъ, греч. εἰρμός — сплетение, связь), который всегда поется. Они созвучны и могут быть спеты на 8 тактовых ударений:

«Все мы Ей дети, все мы Ей дочери, танцующие в балете, стояящие в очереди».

Что касается 2-й, 4-й и 6-й строк, то они, каждая в свою очередь, обнаруживают признаки тропаря, т. е. краткого молитвенного песнопения, прославляющего святого, либо взывающего к его заступничеству:

2. «И для всех Она равно светла, Матерь Скорбящая, Светило незаходящее, девственная похвала и мост в небо висящий»;

4. «И у Ней, Невестной Невесты, Жены Неискусобрачной, просим посев злачный, завтрашний день удачный и благие с дороги вести»;

6. «И у Ней, благодатной Жертвы, Матери Восставшего из мертвых — просим для своего ребенка волос тонкий, голосок звонкий и доброе к матери сердце».

Тропарь ориентируется на напев ирмоса и повторяет его, если это возможно (в Греции тропари и доньне поются, в то время как в русской православной традиции — читаются, в связи с особенностями перевода на русский язык). В «каноне» Шкапской каждая из четных строчек может быть спета согласно ритмическому рисунку «ирмоса» нечетных строчек (8 тактовых ударений)⁴⁹.

Что касается необычной структуры канона (так называемый «однопеснец», т. е. состоящий из одной только песни), то этот вопрос уже исследован и прояснен в работе «Проблема происхождения канона как гимнографического жанра: однопеснец и двупеснец — ранние стадии формирования канона» (см.: [Василик]), так что и с этой стороны «Канон Богородичен»

Шкапской вполне соответствует традиции (и слово «богородичен» здесь означает, в полном соответствии с переводом, «принадлежащий Богородице»).

В рукописях Шкапской находим еще один текст, озаглавленный «Канон Богородичен», и он, в противоположность рассмотренному выше, является «просто стихотворением»:

Канон Богородичен

*Тебе, чистойшей дольних лилий
Из века в век канон поем,
Чье сердце горнее пронзили
Таким безжалостным копьем.
Затем, чтоб знать могла несложно
Всю горечь наших женских слез.
И к нам ты сходишь осторожно
И за тобой твой верный пес
Пасешь свое большое стадо
Средь шумных улиц городских.
Пастух — незримая ограда, —
И шаг твой благостен и тих.
[И если Бог грозит нетленной,
Грозит карающей рукой,
Ты охраняешь нас смиренно
Своей пастушеской клюкой]⁵⁰
СПб, 2/III 19⁵¹.*

Этот «Канон Богородичен», как было сказано выше, является стихотворением без каких-либо примет заявленного в названии жанра — но, вероятно, именно он стал отправной точкой (стяжав чью-то критику?) для написания того «Канона Богородична», который был включен Шкапской в поэтическую книгу 1922 г. «Барабан Строгого Господина».

Вошедшее в эту же книгу стихотворение «**Россия**» перекликается с одноименным финальным стихотворением книги «Mater dolorosa», и оно близко к нему своим центральным художественным образом. В «Mater dolorosa»:

Ты идешь луговинной степною,
Несносим одичалый твой взгляд
И под жаркой твоею ступнею
Опаленные травы горят (49).

В книге «Барабан Строгого Господина»:

По степному цветному раздолю,
 Пригибая зацветшую рожь,
 На какие идешь богомолья,
 На какие успенья идешь?
 Ты проходишь — и молкнут народы
 Перед ликом страданий твоих,
 И Христос с опаленного свода
 Возникает целебен и тих.
 Но к Его умиляющей длани
 Не склонив непокорных седин,
 О кровавых Своих взысканьях
 Говоришь Ты один на один (59).

Обращаясь к такому поэтическому тексту Марии Шкапской, как «*Хождения по саратовским мукам*», необходимо учитывать, что хождение (хождение) как особый жанр древнерусской словесности изначально представляло собой путевые записки паломника (в качестве примера и основы жанровой формы можно назвать «Житье и хоженье игумена Данила Русьскыя земли игумена»⁵²). У Шкапской же покинувшие свой дом люди не ищут святыни. Ими движет голод:

Как из славного, из богатого,
 Из хлебного города Саратова,
 В двадцать первый голодный год
 Начался великий исход
 В места дальние, в места верные,
 Во соседние, во губернии.

<...>

И восплакались тут саратовцы:
 “Милые люди, милые братовья,
 Ведь одному Христу мы молимся,
 Под одну святу церковь волимся,
 И у вас такие же детушки.
 А у нас, вот, нетути хлебушки —
 Попущение Божие...” (66–68).

Но и в других губерниях они не находят помощи — там люди вооружились и огородились от всего мира («посередь поля канавица»), встречают чужаков «со дреколями, да с вилами» и отказываются спасать их: «И кричит голодному деревенский брат: / “Православные, вороти назад”» (67).

Шкапская не упрекает, как может показаться на первый взгляд, отказывающихся помочь голодным; они отвечают саратовцам: «Коль вас примем — / Сами помрем» (68), и это, скорее всего, горькая правда. В поисках причины, почему же умерли все эти люди,

Ивановы, Петровы и Павловы,
Столетние деды и правнуки —
Младенчики безвинные (68) —

упрек Шкапской, как и в книге «Mater dolorosa», летит выше:

А над ними как водится, —
Плакала в небе Богородица,
Святы ангелы отвратились,
Святы угодники сомутились,
Сам Христос белой ручкой лицо закрыл —
 Не хватило небесных сил.
А Бог-Отец мимо них похаживал,
Седу бороду поглаживал,
Да твердил все свое, всегдашнее:
 “Искупление земное, нестрашное”.
А голодные братья в Питере
Слезы вытерли (69).

Еще одним примером литературного выражения Шкапской крика боли и ужаса можно считать поэму «*Явь*» (включенную сначала в поэтическую книгу «Барабан Строгого Господина», а через год вышедшую отдельным изданием). В ней натуралистично и подробно рассказывается об одной из казней во время Гражданской войны — казни через повешение, и Шкапская не щадит здесь читателя, соединяя в одном тексте страшную «явь» и равнодушие, пошлость присутствующих при этом людей:

“А знаете — все-таки занято”...
“Говорят вот в Швейцарии так же, публично”... (69);
 А там, около, точно волчья стая,
 Только и слышно: “Экая обида,
 “Ничего не видно”. —
 “Эй, пропустите даму”. —
 “Мама, мама”.
 “Вам видно? А вам?” —
 “Pardon, madame!”

<...>

“Отчего же... Говорят, смерть приятная...”
“Знаете, свежо с утра, я в ватном...” (71).

И уже с самого начала текста Шкапская направляет читателя, подсказывает ему правильное видение, понимание происходящего:

Качели как крест без двух оконечий,
А под ними сутулые плечи... (70).

Примечательна, опять же, инверсия — если в «Mater dolorosa» мать (подобно Богородице, присутствующей при распятии Христа) смотрит на своего умирающего ребенка, то здесь уже ребенок вместе с матерью вынужден смотреть на убийство своего отца:

И вдруг голосок звонкий
Неперемогшего ребенка:
“Мамочка!
“Мама!
“Да ведь это он сам,
“Сам веревку дает.
“А они его — по плечу...
“Ой, мамочка,
“Зажми мне рот,
“Я сейчас закричу”. — (72).

К имени мальчика («Ванечка») мы еще вернемся чуть позже, а прежде обратим внимание на слова матери мальчика — вновь отсылающие и к ветхозаветным, и к евангельским текстам:

“Молчи, Ванечка,
“Молчи, маленький,
“Молчи, ненько,
“Гляди хорошенько,
“Да запомни,
“Слышишь, — запомни.
“На всю свою жизнь, и память
“Положи как камень,
“Отцовские страсти”. — (73).

«Положи меня, как печать, на сердце твое, как перстень, на руку твою: ибо крепка, как смерть, любовь; люта, как преисподняя, ревность; стрелы ее — стрелы огненные; она пламень

весьма сильный» (Песн. 8:6), — читаем в ветхозаветной Песни Песней Соломона. И строки «На всю свою жизнь, и память / Положи как камень, / Отцовские страсти», без сомнения, перекликаются с ней, равно как и «Отцовские страсти» напоминает о *Страстях Христовых* и о страданиях святых мучеников-страстотерпцев.

Казнь совершается в один из великих христианских праздников, «на Петра и Павла», т. е. в тот самый день, 29 июня по юлианскому календарю, когда приняли святое мученичество оба первоверховных апостола (известно, что святой апостол Петр был распят головой вниз, а святой апостол Павел — обезглавлен):

Было это на Петра и Павла,
А потом еще три дня висел он,
И ходили мимо православные
Без дела и с делом,
К обеду, ко всенощной и к вечерне... (73–74).

Примечательно, что уже тогда некоторые — как минимум, один из мимоходящих людей — начинают догадываться о новом, особом чине убитого ими человека:

“Знаете, мы ведь не против революции,
“Мы за конституцию” —
“Вот он — Мессия”. —
“Бей жидов и спасай Россию”. —
“Какой тощий”. —
“Экие ведь звери. Верно нагайкой?..”
“А черниговские мощи?” —
“А киевская чрезвычайка?” — (74).

Под «черниговскими мощами», вероятно, подразумеваются мощи святого благоверного князя Игоря Черниговского — святого мученика, схваченного киевлянами во время молитвы, зверски убитого и поруганного после смерти.

И удивительное, сравнимое разве что с созерцанием иконы, просветление нисходит при внезапной смене Шкапской регистра повествования, когда в финале поэмы «небеса отверзаются», и святые выходят поклониться изувеченному, обезображенному своими же близкими страдальцу:

А когда третьи сутки кончились
Летнею темною ночью,
Церковные двери отомкнулися,
Царские врата распахнулися,
И пошел из них, словно в крестный ход,
Весь святой народ,
Русские православные святители:
Иван Креститель,
Пантелеймон Целитель,
Никола седенький,
Алексей простенький,
Ипатий с тремя морщинками,
Касьян — редкий именинник,
Убиенный царевич Димитрий
И все Пресвятые Богородицы
Смоленские, Казанские, Володимерские,
Скорбящая, Троеручица, Одигитрия
И другие — без всякого имени.
Шли они — как приявшие схиму,
Подошли к веселой качели,
На синее лицо поглядели,
Да и пали ему в корявые ноги,
Прямо на пыльной дороге,
Как по самому страшному обету.
И лежали там до самого свету (74–75).

Таким образом, не только истязания войны, убийства и жестокость, но и присутствие в жизни человеческой святых, прославляемых Церковью, становится в поэме Шкапской подлинной «явью», о которой обычно мы можем только догадываться, потому что смотрим «как бы сквозь *тусклое* стекло, гадательно» (1 Кор. 13:12). И в ее свете все события начинают приобретать особо выразительный объем и новое значение.

Отметим также неочевидные, но весьма прочные межтекстовые связи в книге. Мальчика, наблюдающего за казнью отца, зовут **Иван**, Ванечка, и совершается казнь, как уже было сказано выше, в День **Петра** и **Павла**. А в «Хождении по саратовским мукам» (поэтический текст, *предшествующий* в книге «Барабан Строгого Господина» поэме «Явь») читаем:

А в других краях самим есть нечего.
И такими вот новыми предтечами
Не вернулись в деревни отчие —
Полегли на землю и кончились,

Рядышком и кроткие и строгие,
И здоровые и убогие,
Ивановы, Петровы и Павловы... (выделено
мною. — О. Л.) (68).

Во избежание возможных ошибок при попытке проследить причинно-следственную связь, уточним: поэма «Явь» датирована: «*Ромны, 1919 г.*», а «*Хождение по саратовским мукам*» повествует о голоде 1921 г. («в двадцать первый голодный год»), то есть раньше этого года текст написан быть не мог.

6. Выводы

Характер обращения Шкапской к текстам Священного Писания в течение лет претерпел значительные изменения, поскольку само отношение к евангельским и другим библейским текстам последовательно сдвигалось у Шкапской — от нейтрально-спокойного и обывательского к напряженному, конфликтному, требующему диалога.

В стихотворении «Брату»⁵³:

Боже, милый и трудный, внемлю! Но внемлешь ли нам и Ты? Иль только готовишь землю под белые эти кресты? (164).

Соглашаясь отдать Богу всю себя без остатка — и жизнь свою, и жизни детей и близких, — лирическая героиня Шкапской (словно ребенок, проверяющий границы дозволенного и одновременно ищущий подтверждения любви к нему родителей, любви даже в самых страшных шалостях) дерзит Богу и доходит в этом до крайних пределов. В поэтической книге 1925 г. «**Земные ремесла**» читаем:

Изысканный приемами лукавец, как исподволь замучивая нас, умеешь ты к испытанной отраве прибавить сладкого любовного вина, чтоб чаши смертные мы допили до дна к твоей неугасимой славе.

Лукавый Сеятель, свой урожай лелея, Ты пажити готовишь под любовь, их вовремя запашишь и засеешь и в русло нужное всегда отведешь успеешь тяжелую бунтующую кровь.

Здоровую на тучный чернозем, дающий нам тугие травы, а слабую заманишь Ты лукаво в пустыню свергнуться бушующим ручьем, для видимости радости и славы, чтоб иссушить медлительно потом под солнечным сжигающим лучом (93–94).

Это бунтарство отводится от признания богохульным словами из Апокалипсиса святого апостола и евангелиста

Иоанна Богослова: «Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих» (Откр. 3:16).

Вопреки всем искушениям и сомнениям, лирическая героиня поэзии Шкапской все-таки делает свой выбор и остается со Христом, и этот выбор в данном случае даже не противоречит окружающей автора советской действительности: решение отдать свою жизнь ради блага других людей, имеющее в те годы явную социалистическую окраску, и решение отдать душу «за други своя» (поскольку «болши сея любви никтоже имать, да кто душу свою положитъ за други своя» (Ин. 15:13)) оказываются синонимичны. В одном из стихотворений книги «Барабан Строгого Господина» звучит призыв отринути личное и человеческое, и *облечься во Христа*:

Тяжкой десницей и волей Отца
В наших путях неотверзтое небо,
Надо, чтоб Мудрый нам не дал лица,
Надо, чтоб голоса Мудрый нам не дал.
“Слово падет с огневого столба —
Вот Он даруется вам — многоликий,
Вот Он приходит к вам, многоязыкий,
Вот Он — ваш Голос, Лицо и Труба” (58).

В одном из вариантов автобиографии 1926 г. (т. е. после публикации последней прижизненной поэтической книги «Земные ремесла» (1925) и, как принято считать, расставшись с лирической поэзией навсегда) Шкапская вполне определенно заявляет: «Источником же, питавшим мое творчество в смысле устремления и содержания, считаю книгу из книг — Библию» (169).

Все вышесказанное позволяет сделать вывод, что библейские цитаты и образы стали для Марии Шкапской тематической основой творчества и полем диалога, а цитирование Священного Писания, становясь все более конфликтным и вопрошающим, в итоге приобретает характер личного переживания, что явно свидетельствует о рефлексии автора в данном направлении и глубоко религиозном понимании окружающего мира и поэтического творчества как такового.

Источники

1. Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 122, 123 (Отдел рукописей); ед. хр. 140–141 (Отдел микрофильмов и фондов госучреждений).

2. Шкапская М. Стихи / сост. и вступ. ст. Б. Филиппова и Е. Жиглевич. Лондон: Overseas Publications Interchange Ltd., 1979. 141 с.

3. Шкапская М. Черная пчела: Стихи / вступ. ст. и сост. М. Л. Гаспарова // Октябрь. 1992. № 3. С. 168–176.

4. Шкапская М. Стихи / сост. и вступ. ст. М. Гаспарова. М., 1994. 150 с.

5. Шкапская М. Час вечерний. Стихи / сост. и вступ. ст. М. Синельникова. СПб.: Лимбус Пресс, 2000. 192 с.

Примечания

¹ Бобель цитирует по источнику: Филиппов Б. О замолчанной: Несколько слов о поэзии Марии Шкапской (предисловие) // Шкапская М. Стихи / сост. и вступ. ст. Б. Филиппова и Е. Жиглевич. Лондон: Overseas Publications Interchange Ltd., 1979. С. 7–8.

² “It is perhaps the anxious prayerfulness of her poetry, with God as its primary masculine addressee, that distinguishes Shkapskaya’s poetry”. Ввиду отсутствия полного перевода статьи на английский язык, перевод этого фрагмента был выполнен мной и согласован с Б. Хелдт в личной переписке.

³ Горький М. Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 2009. Т. 14: Письма. 1922 — май 1924. С. 117.

⁴ Автограф: РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 122. Л. 17.

⁵ Автографы: РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 122. Л. 13; РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 123. Л. 97.

⁶ *«Смерти дыханьем погашен светильник пылавший,
Мысли бессмертной сияньем весь мир озаривший,
К небу могучее пламя свое поднимавший,
В мраке блуждающим к истине путь указавший...».*

⁷ Автограф: РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 123. Л. 99. См.: Шкапская М. Час вечерний. Стихи / сост. и вступ. ст. М. Синельникова. СПб.: Лимбус Пресс, 2000. С. 127–128. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

⁸ Автограф: РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 123. Л. 56.

⁹ Строки зачеркнуты.

¹⁰ Там же. Л. 56–57. Публикуется впервые.

¹¹ Там же. Л. 24.

¹² Там же. Л. 36.

- ¹³ Там же. Л. 57.
- ¹⁴ Там же. Л. 16. Публикуется впервые.
- ¹⁵ Там же. Л. 17. См. также: Антология русской женской поэзии от Анны Буниной до Анны Ахматовой / сост., авт. предисл. и биогр. заметок В. И. Калугин. М.: Эксмо, 2007. С. 932–933.
- ¹⁶ Там же. Л. 60–61.
- ¹⁷ Там же. Л. 62. Пунктуация дана по рукописи.
- ¹⁸ Там же. Л. 30. Текст приводится по рукописи.
- ¹⁹ Там же. Л. 50. Публикуется впервые.
- ²⁰ Там же. Л. 62.
- ²¹ Там же. Л. 54.
- ²² Там же. Л. 34–35.
- ²³ Опубликовано М. Л. Гаспаровым: Шкапская М. Стихи / сост. и вступ. ст. М. Гаспарова. М., 1994. С. 138.
- ²⁴ РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 123. Л. 54–55.
- ²⁵ Там же. Л. 55. Пунктуация дана по рукописи.
- ²⁶ Там же. Л. 63–64.
- ²⁷ Там же. Л. 85.
- ²⁸ Известно, что после ссылки в Олонецкую губернию Шкапская на средства московского мецената Н. А. Шахова получила образование во Франции, в Тулузе (см.: Шкапская М. Час вечерний. Стихи. С. 169, 174).
- ²⁹ В рукописи: «Мать». Автограф: РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 123. Л. 59.
- ³⁰ Там же. Л. 60.
- ³¹ В рукописи: «Обида», здесь же зачеркнутый вариант названия «Все то же». Автограф: Там же. Л. 62.
- ³² В рукописи: «Нерожденному». Автограф: там же. Л. 60.
- ³³ В рукописи: «Дитя». Автограф: там же. Л. 61.
- ³⁴ В рукописи: «На улице». Автограф: там же. Л. 62.
- ³⁵ ОР РНБ. Ф. 103. Бродерсен Г. Г. № 170.
- ³⁶ РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 123. Л. 66.
- ³⁷ Там же. Л. 94. Публикуется впервые.
- ³⁸ Там же. Л. 60.
- ³⁹ Там же. Л. 86.
- ⁴⁰ Там же. Л. 60.
- ⁴¹ Там же. Л. 86–87.
- ⁴² Там же. Л. 92.
- ⁴³ РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 140–141.
- ⁴⁴ См.: там же.
- ⁴⁵ В качестве других примеров подобного рода композиционных аллюзий можно назвать деление произведения на три части и число 100, которые в литературоведении традиционно соотносят с «Божественной комедией» Данте Алигери; известно, что именно на три части «Божественной комедии» ориентировался Н. В. Гоголь при написании «Мертвых душ» и что 100 песен Данте были основой композиции в первой редакции «Цветов зла» Ш. Бодлера.

- ⁴⁶ См.: Шкапская М. Час вечерний. Стихи / сост. и вступ. ст. М. Синельникова. СПб.: Лимбус Пресс, 2000. 192 с.
- ⁴⁷ См. также: Шкапская М. А кровь во мне течет... / публ. С. Шкапской, вступ. ст. М. Синельникова // Арион. 1999. № 2 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.arion.ru/mcontent.php?year=1999&number=23&idx=277> (01.10.2020).
- ⁴⁸ См.: Гуро Е. Шарманка: Пьесы. Стихи. Проза. СПб., 1909 [Электронный ресурс]. URL: <http://elenaguro.narod.ru/dram.html#01> (01.10.2020).
- ⁴⁹ См. у М. Л. Гаспарова: «...а французский силлабический 8-сложник возник в X в. по образцу 8-сложного метрического стиха латинских *христианских гимнов*. А этот стих был заимствован римлянами у греков, а у греков он развился совсем в незапамятные времена из *общеиндоевропейского 8-сложного силлабического стиха*» (курсив мой. — О. Л.) [Гаспаров, 2012: 372]. Подробнее о 8-сложном общеиндоевропейском стихе см. у М. Л. Гаспарова: [Гаспаров, 1989: 14–16]. Там же см.: «Восточнославянская речитативная тоника» [Гаспаров, 1989: 24–30], «Славянская песенная силлабика и тоника» [Гаспаров, 1989: 30–34], «Славянская говорная тоника» [Гаспаров, 1989: 34–37] и «Старославянский молитвословный стих», где читаем: «Традиции молитвословного стиха продолжали развиваться в православной литургической поэзии на церковнославянском в Сербии и на Руси, но здесь этот стих ощущался уже не как силлабический, а как *свободный, неравносложный*» (курсив мой. — О. Л.) [Гаспаров, 1989: 196].
- ⁵⁰ Строки зачеркнуты.
- ⁵¹ Автограф: РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 123. Л. 86. Публикуется впервые.
- ⁵² См.: Книга хождений. Записки русских путешественников XI–XV вв. (Антология) / сост. и пер. Н. И. Прокофьев. М.: Сов. Россия, 1984. 447 с.
- ⁵³ Впервые опубликовано в 1994 г. М. Л. Гаспаровым в собрании стихотворений Марии Шкапской, с датировкой «5.02.1922»: Шкапская М. Стихи / сост. и вступ. ст. М. Гаспарова. М., 1994. С. 143.

Список литературы

1. Бобель А. «Зачатный час» Марии Шкапской // Преображение. Русский феминистский журнал. М., 1995. № 3. С. 99–104 [Электронный ресурс]. URL: http://www.a-z.ru/women_cd1/html/preobrazh_3_1995_v.htm (01.10.20).
2. Василик В. В. Проблема происхождения канона как гимнографического жанра: однопеснец и двухпеснец — ранние стадии формирования канона: дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 195 с.
3. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. М.: Наука, 1989. 304 с.
4. Гаспаров М. Л. Черная пчела // Шкапская М. Черная пчела: стихи / вступ. ст. и сост. М. Л. Гаспарова // Октябрь. 1992. № 3. С. 168–171.
5. Гаспаров М. Л. Метр и смысл: об одном из механизмов культурной памяти. М.: Фортуна ЭЛ, 2012. 416 с.
6. Литвинова О. От Маруси Андреевской к Марии Шкапской // Текст и традиция: альманах. СПб.: Росток, 2020. Т. 8. С. 137–176. (а)

7. Литвинова О. Н. Художественный образ как основа многоступенчатой композиции поэтической книги (на примере книг Марии Шкапской) // Шестой Всероссийский конкурс молодых ученых в области искусств и культуры: сборник работ лауреатов. М.: Институт Наследия, 2020. С. 294–334 [Электронный ресурс]. URL: http://heritage-institute.ru/?post_type=books&p=23855 (12.02.2021) (b)
8. Синельников М. Закон неумолимых библий // Шкапская М. Час вечерний. Стихи / сост. и вступ. ст. М. Синельникова. СПб.: Лимбус Пресс, 2000. С. 5–7.
9. Heldt B. *Terrible Perfection. Women and Russian Literature*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987. 174 p.
10. Heldt B. *Motherhood in a Cold Climate: The Poetry and Career of Maria Shkapskaya* // *The Russian Review*. Vol. 51. No. 2 (1992.04.01). Pp. 160–171.
11. Heldt B. *Motherhood in a Cold Climate: The Poetry and Career of Maria Shkapskaya* // *Sexuality and the Body in Russian Culture* / Ed. by J. T. Costlow, St. Sandier and J. Vowles. Stanford: Stanford University Press, 1993. Pp. 237–254.

References

1. Bobel' A. "The Conception Hour" of Maria Shkapskaya. In: *Preobrazhenie. Russkiy feministskiy zhurnal* [*Transfiguration. Russian Feminist Journal*]. Moscow, 1995, no. 3, pp. 99–104. URL: http://www.a-z.ru/women_cd1/html/preobrazh_3_1995_v.htm (accessed on Oktober 1, 2020). (In Russ.)
2. Vasilik V. V. *Problema proiskhozhdeniya kanona kak gimnograficheskogo zhanra: odnopesnets i dvupesnets — rannie stadii formirovaniya kanona: dis. ... kand. filol. nauk* [*The Problem of the Origin of the Canon as a Hymnographic Genre: Odnopesnets and Dvupesnets as Early Stages of the Formation of the Canon. PhD. philol. sci. diss.*]. Moscow, 2001. 195 p. (In Russ.)
3. Gasparov M. L. *Oчерк istorii evropeyskogo stikha* [*A History of European Versification*]. Moscow, Nauka Publ., 1989. 304 p. (In Russ.)
4. Gasparov M. L. The Black Bee. In: *Shkapskaya M. The Black Bee. Poems*. In: *Oktyabr'*, 1992, no. 3, pp. 168–171. (In Russ.)
5. Gasparov M. L. *Metr i smysl: ob odnom iz mekhanizmov kul'turnoy pamyati* [*Meter and Meaning. About One of the Mechanisms of Cultural Memory*]. Moscow, Fortuna EL Publ., 2012. 416 p. (In Russ.)
6. Litvinova O. From Marusia Andreevskaya to Maria Shkapskaya. In: *Tekst i traditsiya: al'manakh* [*Text and Tradition: Almanac*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2020, vol. 8, pp. 137–176. (In Russ.) (a)
7. Litvinova O. N. The Artistic Image as the Basis of a Multi-stage Composition of a Poetry Book (on the Example of the Books of Maria Shkapskaya). In: *Shestoy Vserossiyskiy konkurs molodykh uchenykh v oblasti iskusstv i kul'tury: sbornik rabot laureatov* [*The Sixth All-Russian Competition of Young Scientists in the Field of Arts and Culture: A Collection of Works of Laureates*]. Moscow, Institut Naslediya Publ., 2020, pp. 294–334. Available at: http://heritage-institute.ru/?post_type=books&p=23855 (accessed on Oktober 1, 2020). (In Russ.) (b)

8. Sinel'nikov M. The Law of Unforgiving Bibles. In: *Shkapskaya M. Chas vecherniy. Stikhi* [*Shkapskaya M. The Evening Hour. Poems*]. St. Petersburg, Limbus Press Publ., 2000, pp. 5–7. (In Russ.)
9. Heldt B. *Terrible Perfection. Women and Russian Literature*. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press Publ., 1987. 174 p. (In English)
10. Heldt B. Motherhood in a Cold Climate: The Poetry and Career of Maria Shkapskaya. In: *The Russian Review*, 1992, vol. 51, no. 2 (January 4), pp. 160–171. (In English)
11. Heldt B. Motherhood in a Cold Climate: The Poetry and Career of Maria Shkapskaya. In: *Sexuality and the Body in Russian Culture*. Stanford, Stanford University Press Publ., 1993, pp. 237–254. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Литвинова Ольга Николаевна, аспирант кафедры новейшей русской литературы, Литературный институт имени А. М. Горького (Тверской бульвар, д. 25, г. Москва, Российская Федерация, 123104); ORCID: 0000-0002-6402-9553; e-mail: olitvinova22@list.ru

Olga N. Litvinova, Postgraduate Student of the Department of Modern Russian Literature, The Maxim Gorky Literature Institute (Tverskoy bul'var, 25, Moscow, 123104, Russian Federation); ORCID: 0000-0002-6402-9553; e-mail: olitvinova22@list.ru

Поступила в редакцию / Received 10.10.2020

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 05.03.2021

Принята к публикации / Accepted 10.04.2021

Дата публикации / Date of publication 05.05.2021