



DOI: 10.18287/2782-2966-2025-5-1-63-70

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 821.161.1.06-1

Дата поступления: 10.01.2025

рецензирования: 02.02.2025

принятия: 03.03.2025

К.Э. Разухина

Московский государственный университет

имени М. В. Ломоносова,

г. Москва, Российская Федерация

E-mail: karina.razuhina1301@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3512-6538>

Становление женской идентичности в стихотворной практике М. Шкапской (на материале сборника «Mater Dolorosa»)

Аннотация: данная статья посвящена прояснению поэтики стихотворений М.М. Шкапской в сборнике «Mater Dolorosa» с точки зрения формирования в них гендерно маркированной идентичности. Одной из задач, которую поставил себе автор данной статьи, является рассмотрение творчества Шкапской в связи с эстетическим дискурсом эпохи Серебряного века. Для этого в статье описываются характерные для переходного периода идеи и конструкты женской идентичности, которые обсуждаются такими авторами, как М.Л. Моравская и М. Шагинян. Под второй задачей данной статьи следует понимать рассмотрение индивидуального лирического субъекта в сборнике «Mater Dolorosa» Шкапской в соотношении со становящимися образами женского авторства, среди которых фигурируют: «дева-воительница», «андрогин», «Амазонка», представление о «вечной женственности». Несмотря на то, что в поэтике ее произведений появляются образы, связанные с табуированными темами и «гинекологической» образностью, идентичность поэтессы восходит к консервативному представлению о роли женщины в миропорядке. Экспериментальность ее поэтики, таким образом, проявляется на формальном и содержательном уровнях стихотворений, тогда как мировоззренческая модель мать-жена остается традиционной и не подвергается рефлексии.

Ключевые слова: лирический субъект; гендерная идентичность; Серебряный век; М. Шкапская.

Цитирование: Разухина К.Э. Становление женской идентичности в стихотворной практике М. Шкапской (на материале сборника «Mater Dolorosa») // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2025. Т. 5, № 1. С. 63–70. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2025-5-1-63-70>.

Информация о конфликте интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Разухина К.Э., 2025

Карина Эдуардовна Разухина – аспирант кафедры общей теории словесности (дискурса и коммуникации) Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, 119991, Российская Федерация, г. Москва, Ленинские горы, д. 1.

SCIENTIFIC ARTICLE

K.E. Razukhina

Moscow State University,

Moscow, Russian Federation

E-mail: karina.razuhina1301@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3512-6538>

Formation of female identity in M. Shkapskaya's poetic practice (based on the collection "Mater Dolorosa")

Abstract: this article is devoted to rethinking the poetics of the poems of M. Shkapskaya in the compilation "Mater Dolorosa" from the point of view of the formation of a gender-marked identity in it. One of the tasks set by the author of this article is to consider the work of Shkapskaya in connection with the aesthetics of the Silver Age era. For this purpose, the article describes the ideas and constructs of female identity characteristic of the transitional period. Such authors as M. Moravskaya, M. Shaginyan discussed these ideas. The second task of this article should be understood as the consideration of an individual lyrical subject in Shkapskaya's poetry in relation to the emerging images of female authorship, among which appear: "the Warrior Maiden", "androgynous", "Amazon", the idea of "eternal femininity". Despite the fact that images associated with taboo themes and the "gynecological" figurativeness appear in the poetics of her works, the identity of the poetess goes back to the conservative idea of the role of women in the world order. An experiment with form and content appears in her poetry, and the traditional mother-wife model itself is not yet subject to reflection.

Key words: lyrical subject; gender identity; Silver Age; M. Shkapskaya.

Citation: Razukhina, K. (2025), Formation of female identity in M. Shkapskaya's poetic practice (based on the collection "Mater Dolorosa"), *Semioticheskie issledovaniya. Semiotic studies*, vol. 5, no. 1, pp. 63–70, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2025-5-1-63-70>.

Information about conflict of interests: the author declares no conflict of interests.

© Razukhina K.E., 2025

Karina E. Razukhina – Postgraduate student of the Department of General Theory of Literature (Discourse and Communication), Lomonosov Moscow State University, 1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation.

Введение

Долгое время творчество М.М. Шкапской не попадало в поле зрения исследователей. Тем не менее в последние годы научный интерес по отношению к наследию поэтессы резко возрос: анализируется в основном эпистолярная линия ее творчества, сопровождаемая публикацией архивных данных (статьи Н.Ю. Грякаловой, А.Г. Грачевой и др.); выявляются некоторые особенности ее поэтики (статьи Я.Д. Чечнева, О.Н. Литвиновой, а также Н.Ю. Грякаловой). Однако до настоящего момента целостного представления о творчестве Шкапской так и не сложилось, а биография поэтессы не была реконструирована. В связи с чем имя Шкапской все еще находится на «периферии», в основном упоминается комплементарно с другими авторами (например, Е. Гуро, Б. Пильняком, И. Эренбургом и др.).

В данной статье предпринимается попытка переосмысления идентичности лирической героини в первом сборнике стихотворений Шкапской – «Mater Dolorosa», что, с одной стороны, продолжает вектор рассмотрения особенностей ее поэтики, а с другой – направлено на определение места и роли ее авторской стратегии письма в русской литературе конца XIX – начала XX вв. Под принципиальной новизной данного исследования следует понимать гендерный подход, с помощью которого изучаются способы конструирования авторской идентичности в сборнике Шкапской в соотношении с «вечными» образами, укрепившимися в континууме Серебряного века (Грякалова 2004, с. 15). К. Эконен отмечает, что творчество многих авторов-женщин (З. Гиппиус, Л. Вилькиной, П. Соловьевой и др.) изучалось историей литературы в рамках «символистского самопонимания» (Эконен 2014, с. 7) – отсюда выходили характерные роли музы, супруги и любовницы (Эконен 2014, с. 9), которые обуславливали способы говорения об их творчестве. В связи с чем перед нами возникает исследовательский вопрос: как при наличии в культурном контексте Серебряного века ведущего эстетического дискурса Шкапская проявляла себя в качестве субъекта литературного творчества?

Ход исследования

Одним из первых ученых, акцентировавших внимание на своеобразии поэзии Шкапской, был

М.Л. Гаспаров, отнесший творческую тему в ее стихотворениях к подлинно «женской поэзии»: «Есть выражение, не притязающее на научность, – “женская поэзия”. Каждый прилагает его по вкусу к тем стихам, которые ему нравятся – или, наоборот, не нравятся. Я не умею пользоваться такими терминами, но, если бы меня спросили, я бы смог назвать только одно имя, к которому подходят эти слова. И боюсь, что большинство женщин, читателей и писательниц, с этим не согласятся. Это имя – Мария Шкапская» (Гаспаров 2012, с. 661). Проблематика этой атрибуции ясно высвечена уже самим исследователем и касается, прежде всего, маргинальности особого корпуса тем и мотивов, поднимаемых в творчестве поэтессы XX в.: «...отчетливо выраженная поэтессой тема крови, с которой так или иначе связаны мотивы дефлорации, родов, аборт; образы матерей, любовниц, жен, считалась непозитичной» (Чечнев 2022, с. 141). Между тем, окружая это понятие предполагаемой читательской и социальной оценкой, исследователь затрагивает еще один проблемный уровень: гендерная идентичность и ее отражение в творчестве. Однако кажется, что под словосочетанием «женская поэзия», употребленным в отношении Шкапской, М. Гаспаров подразумевает не столько стихи, написанные женщиной о женщине, сколько особое конструирование субъектности в ее стихотворениях.

Впервые мы встречаем ее имя на страницах антологии «Русская поэзия XX века», изданной в 1925 г. Эта дата стала своеобразным рубежом для творческого становления поэтессы. В своей «Второй автобиографии» Шкапская пишет, что отказывается от стихосложения из-за того, что ей не удастся отыскать подходящую форму, которая соответствовала бы новому содержанию, «созревающему» в самой поэтессе (Шкапская 2000, с. 179). Впрочем, существуют и другие гипотезы, как правило базирующиеся не на текстах, оставленных Шкапской как автором, а скорее на биографических событиях, которые могли психологически повлиять на ее отношение к письму. Н.Ю. Грякалова считает, что к «переоценке ценностей» ее побудило самоубийство близкого человека, И.М. Басса (в качестве предполагаемого доказательства исследовательница приводит записку, оставленную Шкапской А. Белому) (Грякалова

2004, с. 45). Эта записка пронизана несколькими мотивами: один из них можно обозначить как мотив «нехватки воздуха» в связи с утратой любви; в третьем же абзаце отчетливо прослеживается мотив «поиска», тесно сопряженный с ощущением «плоти жизни» (Грякалова 2004, с. 45). Можно предположить, что импульсом перехода к новой форме послужил кризис авторской идентичности, который спровоцировал дальнейшие поиски писательских стратегий: «... перейдя к жанру путевого журналистского очерка, Шкапская настолько радикально меняет свою творческую идентификацию, что избирает для внешнего самовыражения, в то же время внутренне дистанцируясь от такового, фигуру Автора, задающую определенную грамматическую дискурсивность, а именно парадигму мужского рода» (Грякалова 2004, с. 48). Потерю поэтического языка и дальнейшее молчание, на наш взгляд, стоит соотносить с ее писательской саморефлексией, опорные точки которой можно отыскать в эго-документальных записях.

Шкапская дебютирует в 1921 г., когда «женская поэзия» переживает взлет и начинает занимать неотъемлемое место в литературном процессе XX в. С одной стороны, ее стихотворения являются частью этого феномена, направленного на переосмысление авторской позиции женщины-литератора, с другой – сильно выбиваются из общего течения за счет «гинекологической» и подчас откровенной поэтики. Исследователи не раз обращали внимание, что в поэзии А. Ахматовой и З. Гиппиус, наблюдается переприсвоение гендерно-социальных ролей (Грякалова 2004, с. 46), что является частью общего модернистского проекта с пересмотром метафизики пола. Уже в комментариях М. Гаспарова, которые встраиваются в общий дискурс говорения о женском творчестве, откровенность (сознательное изображение беременности, родов) приравнивается к чему-то непозитичному, к тому, что не принято репрезентировать в поэзии. То женское и интимное, появляющееся в стихотворениях у А. Ахматовой, в понимании пишущих внутри Серебряного века, доводилось Шкапской до гиперболы: внутри ее поэзии, сокрытые от мужского взгляда (и предполагаемого читателя) образы оказывались откровенно «высвеченными» и эпатирующими.

С началом XX века в России появляется все больше женских организаций («Лига равноправия женщин», «Женская прогрессивная партия»), служащих комфортной платформой для дискуссий, развертываемых вокруг «женщины переходного периода». Образуется множество издательств, таких как «Женский вестник», «Женский мир», «Женское богатство» и др. На страницах журнала «Современная женщина» печатается и рецензируется множество статей, «...авторы которых спорили о том, какими путями следует идти женщине

XX в. к независимости» (Кушлина, Никольская 2000, с. 5). Поэтесса М.Л. Моравская выступает на одном собрании с неоднозначным, но свойственным веку замечанием: «Пусть женщина выскажет все свое интимное [...] – Это важно для женщины, это несет ей освобождение. Через свои исповедальные стихи женщина перейдет от женщины к человеку» (Кушлина, Никольская 2000, с. 6). В момент «безвременья» (выражение М. Шагинян), вмещающего в себя понимание всех процессов как совокупности неопределенности, женская идентичность понимается как состояние кризисное, уже не связанное с патриархальными ценностями, но и не нашедшее свою специфику. Поэтому призыв Моравской двигаться в сторону человека «вообще» – ничто иное, как зарождение нового взгляда на личностный мир женщины, не объективируемый мужским взглядом. В связи с этим высказывание предельно интимного в творчестве писательниц соизмеримо с искренностью, которая позволяет освободить лирическую речь от господствующего логоса и запустить процесс перерождения творческого сознания.

Под искренностью в данной статье понимается такая личностная установка авторов-женщин, которая позволяет им «осмелиться» выстраивать свою идентичность через выражение образов интимного, нередко сопряженных с телесностью, но не входящих в кругозор мужского взгляда. В данном случае «откровенное» и предельно внутреннее соотносится с механизмом поиска собственного женского (или, например, андрогинного) авторского «я», встающего в оппозицию к пониманию категории «откровенности» как чего-то «неприличного» и «непоэтичного»: «Шкапскую подчас упрекали в желании шокировать читателя, в дерзком обращении к темам, которые в глазах пуритански настроенного обывателя прочно находились в зоне табу» (Гачева 2018, с. 264).

Впрочем, поиском женской идентичности занимались не только сами поэтессы, но и авторы-мужчины: в поэтических текстах начинают фигурировать образы «Софии» или «Вечной женственности» (Вл. Соловьев), «Прекрасной дамы» (А. Блок), которые, с одной стороны, сводят женщину к некоторой трансцендентальной идее, а с другой – полностью редуцируют ее до объекта (Эконен 2014, с. 5), некоторой скульптуры Пигмалиона, обретающей жизнь под взглядом Творца (архетипическими прообразами таких ролевых отношений можно считать Данте и Беатриче) (Зусева-Озкан 2021, с. 17). Иным способом репрезентации женской идентичности в литературе Серебряного века стал образ девы-воительницы, появляющийся в текстах В. Брюсова, Д. Мережковского, Н. Гумилева, А. Белого: «...не будем забывать, что традиционной маскулинной ролью патриархальной культуры является роль

воина, и претендующая на нее женщина неизбежно воспринимается как существо особой, странной, непонятной, промежуточной (андрогинной) природы» (Зусева-Озкан 2021, с. 17), что свидетельствовало о смещении и переоценке традиционной оппозиции маскулинного и фемининного.

Не случайно Н.А. Ксенофонтова начинает свой очерк о «Женской телесности, эмансипации чувств и свободе» с постановки вопроса о безумии и его осмыслении обществом в разные исторические периоды развития мысли: исследовательница выводит образ некоторого вечного «девианта», не вписывающегося в социальные и культурные нормы, порождающие границы и позволяющие свести межличностные отношения к простейшей формуле «мы» и «они» (Ксенофонтова 2011, с. 213) (под эту очевидную стигматизацию попадали и представительницы женского пола). Эпоха Серебряного века становится своеобразным пиком «гендерного беспокойства» (Ксенофонтова 2011, с. 164) авторов-женщин, а их творчество стремится избавиться от заранее предвзятой оценки со стороны маскулинной критики и стать самооценным. В связи с этим искусство воспринимается ими как одна из «форм социальной деятельности» (Ксенофонтова 2011, с. 232), проявляющейся через борьбу за равноправие в литературной среде: «Недаром творческие женщины Серебряного века для выражения своих антипатриархальных взглядов и проявления своего свободомыслия и самодостаточности выбрали в качестве литературной модели образ Амазонки» (Ксенофонтова 2011, с. 302).

Авторская субъектность женщин-литераторов, выражаемая через самоидентификацию с образом Амазонки, входит в общее представление о «деве-воительнице», построенное на архаических и мифологических истоках (представлению о «деве-воительнице» соответствуют образы девы-валькирии, Пенфесилеи, Царь-девицы и др.). По наблюдениям В.Б. Зусевой-Озкан, изображение таких героинь в корпусе модернистских текстов, написанных как авторами-женщинами, так и авторами-мужчинами, «характеризуется нарушением гендерных стереотипов» и «гендерной инверсией»: «...героиня получает ряд нормативно маскулинных качеств и совершает ряд традиционно маскулинных действий, причем, как правило, это сопровождается определенной феминизацией противостоящего ей героя» (Зусева-Озкан 2021, с. 27).

Несмотря на то, что тенденция «гендерной инверсии» получила широкое распространение в творчестве модернистских авторов, равно как и «гендерная метафорика» (Эконен 2014, с. 15), бинарное противопоставление полов (аналогично оппозиции «мы» и «они») продолжало сохраняться: К. Эконен отмечает, что как таковая категория

фемининности, которая не репрезентирует реальную женщину, но переприсваивается разными деятелями творчества, продолжает быть гендерно маркированной, в то время как в патриархальном порядке маскулинность остается «нейтральной» (Эконен 2021, с. 15). Именно в матрице этого противопоставления, авторы-женщины эпохи Серебряного века искали стратегии своей субъектности.

Женщина в стихотворениях Шкапской далека от эстетически выстроенного амплуа музы, в основе которого концепт «Вечной женственности»; не представлена и через гендерно мерцающие черты «андрогинной» девы-воительницы. Поэтесса умело переводит акценты с утонченности и возвышенности в пользу приземленности, а именно в сторону натуралистически сконструированного образа, чьим парадоксальным преимуществом становятся «недостатки». Ее поэзия наделяет эстетическим содержанием несовершенное и болящее тело женщины-матери, женщины-любви. Между тем вопрос о «литературности» ее стихотворений, при условии бытования в них клинических, медицинских деталей, не сводится к односложному ответу. Границы эстетического и «не эстетического» (страшного, неприятного и физиологического) требуют отдельного рассмотрения.

Сборник «Mater dolorosa» вышел осенью 1921 г. и содержал в себе двадцать два стихотворения. Т.Л. Никольская обращает внимание на то, что в стихотворениях Шкапской этого периода происходит «заземление» образов (Никольская 2002, с. 177): помимо вопроса о несостоявшемся материнстве, поэтесса оперирует хтоническими мотивами, вводящими в поэтический оборот концепт матери-земли. Часто «неизменным фоном» ее стихотворений становится «Россия, рождающая в муках» (Бахрах 1980, с. 68). В свою очередь, Б.А. Пильняк был одним из первых авторов, кто написал рецензию на сборник, и, как отмечает Н.Ю. Грякалова, перенес мифопоэтику «природно-репродуктивного начала» на образ самой Шкапской, что послужило репрезентацией идеи абсолютной женственности (Грякалова 2004, с. 44).

Табуированные темы (беременность, аборт, зачатие), вводимые Шкапской в литературный обиход, сопровождалась необычной для поэзии Серебряного века формой: нарративно организованные предложения со своим внутренним ритмом (Гаспаров называл подобную запись «мнимой прозой») по визуальному соположению похожи, скорее, на дневниковые записи. Эту особенность поэтики, сочетающую в себе «дневниковость» и лирическое переживание, отмечали многие рецензенты Шкапской. Несмотря на то, что поэтесса конструировала свою идентичность в стихотворениях, прибегая к образу матери («...у Шкапской женщина и ее чрево являются вместилищем и

проводником жизни» (Гачева 2018, с. 265)), творящей ребенка, биографических предпосылок для личного переживания этой трагедии у нее не было. Само «дневниковое» начало в ее стихотворных опытах подразумевает некоторую установку на искренность в изображении лирических сюжетов, которые могли быть знакомы каждой женщине. Такая заведомо интимная форма могла служить хорошим коммуникативным подспорьем для сокращения лирической дистанции между автором и имплицитным читателем, как бы чувствующим близость взгляда лирической героини. С другой стороны, реципиент берет на себя роль «подглядывающего» за частной жизнью автора, что свидетельствует о преодолении интимности тем, которые переставали быть скрытыми, а вместе с тем и табуированными.

Между тем необходимо заметить, что на протяжении всего сборника, выстроенного фактически как монолог, Шкапская обращается к Богу как к потенциальному адресату. Его образ в стихотворениях тактильно приближен к лирической героине, является своего рода личным для каждой отдельной женщины. Такой экзистенциальный монолог, не требующий ответа от божественных сил, всячески указывает на одиночество как на неизбежную часть существования личности в мире. На уникальность этого адресата в творчестве Шкапской указывали многие исследователи. Б. Хелдт, чью цитату в собственном переводе использует в статье, посвященной рассмотрению «библейских образов», О.Н. Литвинова, писала: «Возможно, [именно] тревожная молитвенность ее поэзии, обращенная к Богу как единственному адресату мужского рода, – является отличительной чертой поэзии Марии Шкапской» (Литвинова 2021, с. 200).

В силу перечисленных особенностей сборник «Mater dolorosa» прочитывается как единое высказывание, раздробленное на строфы. Каждое последующее стихотворение продолжает тему предыдущего – тему скорбящей матери, которая задается стихотворением «Неживое мое дитя». Первая строфа по принципу кольцевого скрещения повторяет последнюю и становится как бы «ритуальным» и обрамляющим словом, в котором лирическая героиня с помощью высказывания и творческой переработки изживает свою трагедию: «Неживое мое дитя, / В колыбель мы тебя не клали, / Не ласкали ночью крестя, / Губы груди моей не знали» (Шкапская 2000, с. 37). С другой стороны, в приведенном фрагменте последовательно формируется некоторый общий миропорядок, ритуалы которого обеспечивают ребенку его физическое бытие в мире. Аналогичным образом функционирует и вторая строфа, в которой лирическая героиня описывает неизменные погребальные действия, необходимые людям для переживания

горя: их «живые слезы» противопоставляются непричастившемуся жизнью «неживому» ребенку (Шкапская 2000, с. 37). Таким образом, дополнительным горем для скорбящей матери становится сам факт того, что ее ребенок не был рожден и не стал частью физического мира, а оставил только в сердце «тихий след»: «Под сердцем тепло и несмело / Оно шевелилось и жило» (Шкапская 2000, с. 38). Подобная ориентация на необходимость пребывания в жизни с последующей тактильной возможностью земного плача метафорически коррелирует с эпиграфом сборника – цитатой из Р. Тагора: «Дорогая тетушка придет с подарками в день Пуджа и спросит: Где же наш малютка, сестра? – “Моя мама”, ты ответишь ей нежно, чуть слышно: “Он в зрачках моих глаз, в моем теле и в моей душе”» (Шкапская 2000, с. 37).

Несмотря на то, что ребенок так и не становится частью реального мира, он все равно остается непосредственной частью «другого» (своей матери), чья идентичность складывается из взаимодополняющего «со-бытия» с ним, стремления к целостности и нераздельности внешнего и внутреннего: «И быть как зверь, как дикая волчица, неутоляемой в своей тоске лесной, когда придет пора отвоплотиться и стать опять отдельной и одной» (Шкапская 2000, с. 43). В связи с этим ребенок не предстает как субъект (об этом свидетельствует местоимение «оно») – он, скорее, подобен некоторой животворящей энергии, которую тело матери содержит в себе.

В стихотворении «Так время светло протекало» наблюдается характерный параллелизм тела женщины как сосуда, наполненного зарождающейся жизнью, и земли, в чьем лоне весной назревает новая жизнь. Тело, будучи средством, доставляющим в мир нового человека, может не вынести «родной тяготы» и отторгнуть в порыве безумства плод. На этом фоне земля предстает как вечный двигатель, чей цикл порождения всего живого заведомо определен. Здесь телесный код лирической героини в значительной степени уступает плодородным свойствам почвы, являет внешнему свою хрупкость, поэтому субъект высказывания хоть и не отрицает своего параллелизма с ней, но чувствует ее заведомое первенство: «Мне травы на крик отвечали / И плакали росы со мною / И узы священной печали / Меня сочтали с землею. / С тех пор ее зову покорна, / Все слушаю каждой весною, / Как в ней наливаются зерна / Моею печалью и – мною» (Шкапская 2000, с. 38).

Тем не менее данный образ олицетворяет идею материнства, а внешняя действительность, играющая ключевую роль для лирической героини, способна выслушать «чужой» плач и соразмерно разделить тяготы переживаемого события. Лирическая героиня сборника «Mater dolorosa» не раз противопоставляет свое пустое сердце, чей груз

«брошен в море» (Шкапская 2000, с. 39), плодотворной утробе земли. В стихотворении «Так время светло протекало» встречается параллелизм с силами природы, который служит основной вехой для партиципации. Между тем соотношение фольклорных и христианских мотивов в творчестве Шкапской представляет достаточно продуктивную линию для будущих исследований, так как ритуальность, выходящая из ритма ее поэзии, имеет место быть во многих текстах (например, подобную особенность мы встречаем в стихотворении «В землю сын ушел – и мать от земли не может встать»). Идентичность героини складывается не только из роли матери, производящей жизнь в реальный мир, но и из неразрывной связи с природой, рождающей в муках. Очень удачно этот вид «женственности» сформулировал в своей книге «Русская религиозность» Г.П. Федотов: «Земля – это русская “Вечная Женственность”, не небесный ее образ: мать, а не дева; рождающая, а не девственная» (Федоров). Таким образом, референт непорочного зачатия, вводимый заглавием сборника и отсылающий к христианской традиции изображения Девы Марии, движется в сторону фольклорного представления о предельно тактильном и физическом материнстве земли.

Апогея идея симбиоза матери и ребенка достигает в стихотворении «О, тяготы блаженной искушение...». Лирическая героиня принимает себя в мире исключительно благодаря «соблазну» называться матерью; ее личная судьба отходит на второй план, высвечивая необходимость «двойного бытия»: «Беременность-вынашивание – это особый опыт переживания бытия в его нерасчлененности, когда нет жестких границ между “я” и “другим”, опять настолько глубинного сопереживания “другому”, столь тесного их взаимопроникновения, что трудно различить, где кончается “я” и начинается “другой” (Габриэлян). Более того, наличие ребенка в «слепом чреве» (Шкапская 2000, с. 43) понимается героиней как своего рода избранничество, уготованное женщине Богом так, что в момент своей беременности она становится неприкосновенной для «меча Господня» (Шкапская 2000, с. 43). Образ волчицы, свидетельствующий о последующей отделенности матери от ребенка, обнажает потерю целостности не только души, но и тела, что в поэтике Шкапской функционирует как необходимое условие существования в мире. Без этой животворящей энергии в утробе лирическая героиня всячески теряет свою идентичность, становится «одинокой» и «заброшенной»: «И знать, что взыскано твое слепое чрево и быть ему владыкой и рабой, и твердо знать, что меч Господня гнева в ночи не встанет над тобой. И быть как зверь, как дикая волчица, неутоляемой в своей тоске лесной, когда придет пора отвоплотиться и стать опять отдельной и одной» (Шкапская 2000, с. 43).

Пиком переживания хрупкости тела в сборнике «Mater dolorosa» является стихотворение об искусственном прерывании беременности: «Да, говорят, что это нужно было... И был для хищных гарпий страшный корм, и тело медленно теряло силы, и укачал, смиряя, хлороформ» (Шкапская 2000, с. 46). С одной стороны, здесь проявляется смирение лирической героини перед необходимостью сделать аборт, с другой – фигурирующий мифологический образ гарпий-хищниц напоминает о душевной трагедии, так как ее тело не может противостоять внешнему вмешательству (его отражает запах хлороформа). Результатом этого инородного, противоестественного прерывания становится «потеря крови», противопоставляемая другому периоду, связанному со счастливым деторождением. Ситуация медицинского разрешения от бремени в данном стихотворении предстает как языческое жертвоприношение или кровопролитие, метафорически представляющее загубленную жизнь, которую героиня вынуждена принести в жертву во имя «других».

Выводы

В своей книге «Страшное совершенство. Женщины и русская литература» (Heldt 1987) (пер. Литвиновой) Б. Хелдт рассматривает четырех наиболее значимых для нее поэтесс: М. Шкапскую, С. Парнок, А. Ахматову и М. Цветаеву. Исследовательница считает, что «Шкапская писала то, что следовало бы считать поэзией Революции» (Литвинова). Действительно, женская идентичность, раскрывающаяся в ее стихотворениях, в значительной степени отличается от многих созданных Серебряным веком моделей бытования женского «я» в творчестве: она далека от «Вечной Женственности», от репрезентаций и саморепрезентаций «девы-воительницы» в литературе (В.Б. Зусева-Озкан), андрогинной концепции авторства З. Гиппиус (Лыкова 2009, с. 265). В своих немногочисленных сборниках лирическая героиня избирает для себя амплуа матери, любовницы, блудницы, мумии (все три появляются в сборнике «Час вечерний»), а также «родственницы человечества» («Кровь-руда») (Чечнев 2022, с. 149).

Однако уже на примере конструирования авторской идентичности в «Mater Dolorosa», мы можем видеть парадоксальность авторской позиции Шкапской. Ее идентичность, представленная в рамках этого сборника, выбивается из модернистского (и символистского) дискурса не за счет авангардного построения женской субъектности (о выходе за границы писала и Н.Ю. Грыкалова), а за счет возврата к традиционному, патриархальному представлению о женщине (отсюда две ведущие ролевые установки: матери и жены). В этом контексте архаически сложившаяся репрезентация женщины в культуре и литературе (вме-

сте с мотивом рождающей в муках Матери-земли) становится наиболее современной практикой манифестации своего женского «я», поскольку стремится к самоописанию и эссенциалистскому постижению сути женщины в рамках логоцентризма. Между тем мы можем говорить о некотором «переприсвоении» этого традиционного дискурса автором-женщиной, но не о субверсивности как таковой. В «Mater Dolorosa» Шкапская не производит деконструкцию, а сознательно вписывает себя в патриархальную вертикаль, где каждая роль гендерно маркирована.

Учитывая все выше сказанное, гипотеза Хелд кажется достаточно правомерной по отношению к Шкапской, поскольку ее лирическая идентичность одновременно вписывалась и не вписывалась в постреволюционную действительность: «Лучезарная «мать-героиня», крепость против угнетения и опора своего мужчины-народа, всегда сохранявшая в женской своей природе нечто загадочное, в последующей советской литературе становится, в основе своей, одним из образов мужского мира» (Литвинова 2021, с. 99). Намеченный Шкапской образ женской идентичности своеобразно предугадывает будущее изображение женщины в соцреализме (например, «Родина-мать»), а личная искренность, проходя путь означивания в поэтическом творчестве через обнажение табуированных тем, становится «всеобщей».

Перед читателем предстает протейное письмо, балансирующее между откровенным показом женской телесности и традиционно позиционируемом образом женщины-матери. Сама лирическая героиня также протейна, но всегда выступает от лица женщины, чьи страдания и горести обретают свою значительность через поэтически искреннее слово: она является матерью, скорбящей о потере ребенка; женой, чьи мечты о семейной жизни разбиваются о быт; женщиной, которая гордится тем, что может произвести на свет дитя; матерью-землей, вмещающей в свое лоно все человечество (в том числе и Россию). Внутри этой стратегии построение идентичности, равно как и сама концепция творческого «я» Шкапской, стремятся к физической трансгрессивности: стремление выйти из своего тела и стать «телом» земли; желание не только материального, но и духовного единения с «другим» (например, с ребенком). В связи с этим мы наблюдаем изменчивость субъекта как на уровне художественной образности в стихотворениях (нередко в области тела), так и в ее парадоксальной авторской позиции: варьирование патриархальных ценностей в стихотворениях через искреннюю манифестацию женского опыта оборачивается авангардным способом конструирования собственного авторства.

Источники фактического материала

Русская поэзия XX века: Антология русской лирики от символизма до наших дней / вступ. ст. Е.И. Шамурина. Москва: Новая Москва, 1925. 480 с.

Сто одна поэтесса Серебряного века: Антология / сост. и биограф. М.Л. Гаспаров. Санкт-Петербург: ДЕАН, 2000. 238 с.

Шкапская М. Час вечерний. Стихи / сост. и вст. статья М. Синельникова. Санкт-Петербург: Лимбус Пресс, 2000. 192 с.

Библиографический список

Бахрах А. По памяти, по записям: Литературные портреты. Париж: La presse libre, 1980. 206 с.

Габриэлян Н.М. Телесные коды в творчестве Марии Шкапской. URL: https://a-z.ru/women_cd1/html/gabriel.htm (дата обращения: 18.11.2021).

Гаспаров М.Л. Мария Шкапская – Забытая поэтесса // Избранные труды. Москва: Языки славянской культуры, 2012. Том IV: Лингвистика стиха. Анализы и интерпретации. 430 с.

Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях. Москва: Фортуна лимитед, 2001. 288 с.

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. Книга 3. Письма и дневники в русском литературном наследии XX века / под. ред. Н.В. Корниенко. Москва: ИМЛИ РАН, 2018. С. 260–274.

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

Зусева-Озкан В.Б. Дева-воительница в литературе русского модернизма: образ, мотивы, сюжеты. Москва: Индрик, 2021. 712 с.

Ксенофонтова Н.А. Женская телесность, эмансипация чувств и свобода // Мужчина и женщина. Книга 3. Поиск идентичности / А.А. Казаков, Н.А. Ксенофонтова. Москва: Институт Африки РАН, 2011. 576 с.

Кушлина О.Б., Никольская Т.Л. Предисловие // Сто одна поэтесса Серебряного века: Антология, сост. и библиограф. М.Л. Гаспаров. Санкт-Петербург: ДЕАН, 2000. С. 4–25.

Литвинова О.Н. Библейские цитаты и образы в поэзии Марии Шкапской // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 92–101. DOI: <http://doi.org/10.15393/j9.art.2021.9462>.

Литвинова О.Н. Мария Шкапская на суде Соломона: американская Славистка о русской поэтессе. URL: <https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2021/05/92-103.pdf> (дата обращения: 18.11.2021).

Лыкова Ю.В. Жизнетворческий код З. Гиппиус с ориентиром на андрогинность // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2009. №10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhiznetvorcheskiy-kod-z-gippius-s-orientirom-na-androginnost> (дата обращения: 28.11.2022).

Никольская Т.Л. О рецепции творчества Елены Гуро в русской поэзии 1910-1920 гг. // Авангард и окрестности. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 160–183.

Федоров Г.П. Русская религиозность. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Georgij_Fedotov/russkaja-religioznost/1 (дата обращения: 18.11.2021).

Чечнёв Я.Д. Ампула лирической героини в поэзии М.М. Шкапской: к постановке проблемы // Сибирский филологический журнал. 2022. № 4. С. 140–152.

Шагинян М. Женская поэзия // Марина Цветаева в критике современников. Т.1. Родство и чуждость; сост. Л.А. Мнухин. Москва: Аграф, 2003. С. 66–70.

Эконен К. Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. Москва: Новое литературное обозрение, 2014. 400 с.

Heldt, B. (1987), *Terrible perfection. Women and russian literature*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.

References

Bakhrakh, A. (1980), *From memory, from notes: Literary portraits*, La presse libre Publ., Paris, France.

Gabrielian, N.M. *Body codes in the works of Maria Shkapskaya*, [Online], available at: https://a-z.ru/women_cd1/html/gabriel.htm (Accessed 18 Nov 2021).

Gasparov, M.L. (2012), *Maria Shkapskaya - The forgotten poetess. Selected works*, vol. 4, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ, Moscow, Russia. (In Russ.)

Gasparov, M.L (2001), *Russian verse of the early twentieth century in the comments*, Fortuna limited Publ., Moscow, Russia.

Gacheva, A.G (2018), *The philosopher in dialogue with the poet: letters of A.K. Gorsky M.M. Shkapskaya. Textual timeline. Russian literature of the twentieth century: Issues of textual and source studies. Book 3. Letters and diaries in the Russian literary heritage of the twentieth century*, IMLI Publ., Moscow, Russia.

Griakalova, N.Iu. (2004), Dialogue between Maria Shkapskaya and Boris Pilnyak in the early 1920, *Ruskaia literature*, no. 4, pp. 40–53.

Zuseva-Ozkan, V.B (2021), *The warrior maiden in the literature of russian modernism: image, motives, plot*, Indric Publ., Moscow, Russia.

Ksenofontova, N.A (2011), *Female physicality, emancipation of feelings and freedom. A Man and a Woman: Book 3. The search for Identity*, Institut Afriki RAN Publ., Moscow, Russia.

Kushlina, O.B., Nikol'skaia T.L. (2000), *One hundred and one poetesses of the Silver Age: An Anthology*, DEAN Publ., St. Petersburg, Russia.

Litvinova, O.N. (2021), Biblical quotes and images in the poetry of Maria Shkapskaya, *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 19, no. 2, pp. 92–101.

Litvinova, O.N. *Maria Shkapskaya at the trial of Solomon: An american slavist about a russian poetess*, [Online], available at: <https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2021/05/92-103.pdf> (Accessed 18 Nov 2021).

Lykova, Y.V (2009), *The life - creating code of Z. Hippus with a focus on androgyny*, [Online], available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhiznetvorcheskiy-kod-z-gippius-s-orientirom-na-androginnost> (Accessed 18 Nov 2021).

Nikol'skaia, T.L. (2002), About the reception of Elena Guro 's creativity in Russian poetry of 1910-1920s, *Vanguard and surroundings*, Ivana Limbakha Publ., St. Petersburg, Russia, pp. 160–183.

Fedorov, G.P. *Russian religiosity*, [Online], available at: https://azbyka.ru/otechnik/Georgij_Fedotov/russkaja-religioznost/1 (Accessed 18 Nov 2021).

Chechnyov, Y.D. (2022), *The role of the lyrical heroine in the poetry of M. M. Shkapskaya: towards the formulation of the problem*, Sibirskii filologicheskii zhurnal, no. 4, pp. 140–152.

Shaginyan, M. (2003), *Women's poetry. Marina Tsvetaeva in the criticism of contemporaries. Vol. 1. Kinship and alienness*, Agraph Publ., Moscow, Russia, pp. 66–70.

Ekonen, K (2014), *Creator, subject, woman: Strategies of female writing in russian symbolism*, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., Moscow, Russia.

Heldt, B. (1987), *Terrible perfection. Women and russian literature*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.

Submitted: 10.01.2025

Revised: 02.02.2025

Accepted: 03.03.2025