

DOI 10.22363/2312-9220-2021-26-2-177-187

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

## Китайская Гретхен на русской почве: вопросы генезиса и атрибуции текстов поэтической книги М. Шкапской «Ца-ца-ца»

О.Н. Литвинова

*Литературный институт имени А.М. Горького,  
Российская Федерация, 123104, Москва, Тверской б-р, д. 25*

✉ [olitvinova22@list.ru](mailto:olitvinova22@list.ru)

**Аннотация.** Впервые подробно рассматривается поэтическая книга Марии Шкапской «Ца-ца-ца» (1923), в том числе ее рукописный генезис. Целью является объяснение роли и значения древней китайской поэзии для данного литературного произведения. Ставится задача атрибутировать тексты, составившие книгу, выяснив их переводную либо стилизованную основу. По результатам работы с архивными источниками выдвигается общий тезис о том, что все поэтические тексты книги являются переводами: сообщаются указанные Шкапской в рукописях имени Тао-Юань-Мина, Ду Фу, Бо-Цзюйи; один из текстов книги атрибутируется как Шестое стихотворение из «Девятнадцати древних стихотворений» («Ши цзю гу ши»). Снятие Шкапской фамилий китайских авторов (не только в книге, опубликованной в 1923 году, но и в рукописи 1921 года) и выстраивание организующих книгу в единый текст словесных тематических рядов «шелк», «журавль», «тысяча», «весна» – указывают на тенденцию к размытию границы «свой/чужой текст» (вопреки тому, что в автобиографиях и корреспонденции книга позиционировалась автором как «переводная с китайского») и приводят к появления центрального, основного для книги художественного образа (прием, характерный и для остальных поэтических книг М. Шкапской). Этим образом становится одинокая тоскующая женщина; появление в тексте книги прялки позволяет связать данный образ с характерным для западноевропейской литературы образом Гретхен. Подобная техника обращения с чужими текстами выводит поэтическую книгу «Ца-ца-ца» за пределы строго переводного произведения и обнаруживает черты хронологически более поздних литературных направлений (таких как постмодернизм и метапоэзия).

**Ключевые слова:** М. Шкапская, Ца-ца-ца, переводы с китайского, Ду Фу, Бо-Цзюйи, Тао Юань-Мин

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 3 января 2021 г.; принята к публикации 30 января 2021 г.

**Для цитирования:** Литвинова О.Н. Китайская Гретхен на русской почве: вопросы генезиса и атрибуции текстов поэтической книги М. Шкапской «Ца-ца-ца» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 2. С. 177–187. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2021-26-2-177-187>

## **Chinese Gretchen in Russian Literature: on the Genesis and Attribution of M. Shkapskaya's Poetry Book *Tsa-Tsa-Tsa***

**Olga N. Litvinova**

*Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing,  
25 Tverskoy Bul'var, Moscow, 123104, Russian Federation*

✉ [olitvinova22@list.ru](mailto:olitvinova22@list.ru)

**Abstract.** This article examines in detail Maria Shkapskaya's poetry book *Tsa-Tsa-Tsa* (1923) and its handwritten genesis. It explains the role and significance of ancient Chinese poetry for this literary piece of work. The problem is to attribute the texts that make up the book and find out their translated or stylized basis. The general thesis is that all the poetic texts of the book are translations: the names of Tao-Yuan-Ming, Du Fu, and Bo-Juyi indicated by Shkapskaya in the manuscripts are reported. One of the texts in the book is attributed as the Sixth Poem from the *Shi ju gu shi* (*Nineteen Ancient Poems*). The removal of the names of Chinese authors (not only in the book published in 1923 but also in the manuscript of 1921) and the alignment of the thematic word series *silk, crane, thousand, spring* that organize the book into a single text indicate a tendency to blur the border of the own-alien text (even though the book was treated by the author as “translation from the Chinese”, in autobiographies and correspondence). This trend leads to the appearance of a central artistic image of the book (it is a feature of M. Shkapskaya's poetic books). It is the image of a lonely, longing woman. The mention of the spinning wheel connects this image with the popular (especially in Western European literature) image of Gretchen. This way the poetry book *Tsa-Tsa-Tsa* goes beyond the narrowly translated work and reveals some features of chronologically later literary trends (such as postmodernism and metapoiesis).

**Keywords:** M. Shkapskaya, *Tsa-Tsa-Tsa*, translations from Chinese, Du Fu, Bo-Juyi, Tao Yuan-Ming

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted January 3, 2021; revised January 25, 2021; accepted January 30, 2021.

**For citation:** Litvinova, O.N. (2021). Chinese Gretchen in Russian literature: On the genesis and attribution of M. Shkapskaya's poetry book *Tsa-Tsa-Tsa*. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(2), 177–187. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2021-26-2-177-187>

### **Введение**

Мария Шкапская (1891–1951) – яркая фигурантка литературного процесса 20-х годов XX века, в позднесоветские десятилетия забытая, а теперь неуклонно и по справедливости возвращающаяся в русскую литературу. Из всех ее поэтических сборников книга «Ца-ца-ца» (Берлин, 1923) пред-

ставляется наименее исследованной. Также книга является букинистическим раритетом – не находим ее ни в отделе Русского зарубежья Российской государственной библиотеки, ни в библиотеке Дома Русского Зарубежья имени А. Солженицына. Вероятно, единственная библиотека в России, где в наличии печатный экземпляр книги – Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург). Отдельным изданием эта книга не перепечатывалась, но ее текст можно найти в сводных переизданиях М.Л. Гаспарова (Москва, 1994) и М.И. Синельникова (Санкт-Петербург, 2000) [1]; что касается первого посмертного переиздания, составленного Б. Филипповым и Е. Жиглевич (Лондон, 1979), то за прошедшие годы оно само уже успело стать букинистическим раритетом. Но предельно аскетичная, лаконичная книга (37 страниц, 7 стихотворений), в основе своей устремленная к немногословной китайской культурной традиции, – «Ца-ца-ца», безусловно, теряется в любом из выше-названных сводных переизданий и скрывает свой художественный – поэтический – образ (подробнее о художественном образе как основе композиции поэтических книг М. Шкапской – см.: [2]). Также до настоящего времени оставался невыясненным вопрос, действительно ли составившие книгу поэтические тексты являются *переводными* – в издании 1923 года определение «переводы» нигде не указывается.

### **Школа восточных языков и рукописный генезис книги**

Китайский язык Мария Шкапская изучала во время жизни за границей; читаем об этом в автобиографии 1926 года: *«Обычное эмигрантское существование, скитания, Женева, Нанси, Тулуза, Париж. В Париже – Школа восточных языков, китайское отделение»* [1. С. 169]. Об этом же сообщается и в автобиографии 1952 года: *«Мы с мужем, будучи исключены из русских университетов, также получили возможность закончить образование в Тулузе (Франция), – муж инженер-электрик, у меня диплом на право преподавания французского языка в России и во Франции. Прослушала я также годичный курс китайского языка в школе Восточных языков в Париже (здесь и далее выделение наше. – О.Л.), где мы жили и работали последний год пребывания во Франции. След этих занятий остался в виде моей переводной с китайского книги стихов, вышедшей в 1923 году. Кончить школу я, конечно, не смогла – в 1916 году истек срок нашей высылки, и мы, истосковавшиеся по родине, поспешили в Россию, где, к счастью, старый режим уже доживал свои последние часы»* [1. С. 174]. Таким образом, о своей поэтической книге «Ца-ца-ца» Шкапская в автобиографии 1952 года вполне определенно сообщает как о *«переводной с китайского книги стихов»*. Это же было заявлено и накануне выхода книги, в январском выпуске журнала «Новая русская книга» за 1923 года: *«Мария Мих. Шкапская приехала на короткое время в Берлин (Neue-Winterfeldstr, 14). В изд. „Эпоха“ выпустила недавно новую книгу стихов „Кровь-руда“. Имеет готовыми к печати переводы с китайского „Чи-чи-чи“»*. Здесь же назовем ответ А. Горского на письмо Шкапской (А. Горский – М. Шкапской, 4 января 1923 г.): *«О каких переводах Вы пишете? „Китайских“? (Не совсем разобрал это слово у Вас.) Неужели Вы владеете китайским языком? Или это перевод с перевода?»* [3. С. 273]. После публикации книги – в печати вышла небольшая рецензия:

«Шкапская – поэтесса, крохотный сборник китайских стихотворений, переведенных ею на русский язык, доказал это быть может более убедительно, чем ее личное поэтическое творчество» [4].

Если обратиться к архивам поэтессы, то в тетради стихотворений 1913–1920 гг. встречаем следующий текст, озаглавленный «Из То Фу»:

Теперь и прежде спокойны тучи  
С начала века и в тьму веков.  
А сердцу больно и пламень жгучий  
Сжимает ветхий его покров.

Приходим, чтобы в слезах молиться,  
И вновь под синий и ровный кров.  
В горах, как прежде, щебечут птицы  
И строен говор лесных ручьев.

Но что осталось от шумных станов?  
Трава и небо, где тонет взор.  
Я так печален. Но спят туманы  
И спят деревья вокруг озер.

*Toulouse 15/XII 14* [5. Л. 50–51].

Этот текст с тем же названием встречаем в тетради повторно в разделе «Переводы», с пометкой «с китайского». Сопоставив его с вошедшим в книгу «Ца-ца-ца» стихотворением «Как и прежде» – видим, что в основе обоих стихотворений лежит один и тот же текст:

*Теперь, как и прежде, облака спокойны над нами, но и теперь, как и прежде, болит человеческое сердце.*

*Приходим на эту землю на такой короткий срок. Немножко молимся, немножко плачем и снова уходим неизвестно куда.*

*А в горах, как и прежде, щебечут птицы и журчат лесные ручьи.*

*Что нам осталось от живших прежде? Только зеленая трава, да голубое небо.*

*И как бы ни болело мое сердце – не двинется туман, и мирно дремлют деревья вокруг спящих озер* [1. С. 123].

Примечательно, что Шкапская в опубликованном варианте стихотворения отказывается от рифмы, хотя первоначально переводит именно рифмованными строфами. Что касается автора стихотворения (у Шкапской в рукописи он назван «То Фу»), то можно предположить, что им является Ду Фу (712–770), один из крупнейших поэтов Китая времен династии Тан (в переводе К. Бальмонта он назван Тху Фу [6. С. 142]). Далее в той же тетради находим вошедшее в книгу «Ца-ца-ца» стихотворение «Возвращение»; здесь оно озаглавлено «На родине», а в конце текста в скобках указано: «Ту-Юн-Мин». Имеется и датировка: «Тулуза, 1914» [5. Л. 88]. Оригинал стихотворения, по-видимому, принадлежит китайскому поэту Тао-Юань-Мину (365–427) и представляет собой его текст «Возвратился к садам и полям». Сравним фрагмент стихотворения Тао-Юань-Мина в переводе Л. Эйдилина:

С самой юности чужды мне созвучия шумного мира,  
От рожденья люблю я этих гор и холмов простоту.  
Я попал по ошибке в пыльную жизнь покрытые сети,  
В суету их мирскую, – мне исполнилось тридцать тогда.  
Даже птица в неволе затоскует по старому лесу,  
Даже рыба в запруде не забудет родного ручья.  
Целину распахал я на далекой окраине южной,  
Верный страсти немудрой, воротился к садам и полям [7. С. 48].

и фрагмент стихотворения у Шкапской:

*Я любил горы, леса и шум ручьев.*

*Но и я попал в эту западню, поставленную для большого зверя-человека – в город. И был там тридцать лет.*

*Перелетные птицы всегда думают о родном лесе. Рыба всегда помнит о родной реке. Вот и я вернулся в свою родную деревню [1. С. 121].*

Отметим, что вариант перевода этого стихотворения в рукописной тетради 1913–1920 гг. записан другой графической разбивкой:

Перелетные птицы  
Всегда думают о родном месте.  
Рыба  
Помнит о родной реке.  
Вот и я  
Вернулся в свою родную деревню [5. Л. 88].

Такой же графической разбивкой записано в тетради стихотворений 1913–1920 годов стихотворение «Лиу-лин», также включенное Шкапской в книгу «Ца-ца-ца»; в тетради оно озаглавлено «Лиу-лин (с китайского)». Завершает текст расположенное над датировкой «Тулуза, 1914», в скобках, имя автора: «Па-Кю-Э» [5. Л. 89]. Такого поэта в ряду авторов литературы Китая до настоящего времени обнаружить не удалось; но можно предположить, опираясь на некоторое созвучие имен, что здесь подразумевается Бо-Цзюйи (772–846), он же Бо Цзюй-и и Бай Цзюй-и (и даже Пе-Клю-И, в изданиях начала XX века, см.: [8. С. 564]), великий китайский поэт времен династии Тан. Одним из косвенных аргументов в пользу этой версии можно считать то, что финальное стихотворение книги, «Би-ба» – является более или менее вольным переводом известнейшего стихотворения Бо-Цзюйи «Пи-па» (оно же «Певница (Пи-па)» в переводе Л. Эйдлина [7. С. 208]; также «Песня мандолины» в переводе В. Перелешина [9] и цикл «Лютня» в переводе Ю. Шуцкого [10]). Что касается содержательной части поэмы «Лиу-лин», то можно предположить, что упоминаемые в тексте «первая жена Императора» и «Император Цю-Ян» – это императорская наложница Ян Юйхуань (719–756), вошедшая в историю как Ян-Гуйфэй («гуйфэй» – титул императорской жены 1-го ранга, буквально «драгоценная жена»), одна из четырех легендарных красавиц Китая, и император династии Тан Ли Лун-цзи (685–762), вошедший в историю под храмовым именем Сюань-цзун (где иероглиф «цзун» является обязательной частью храмового имени каждого из императоров и означает буквально «предок»). Истории их взаимоотношений посвящена поэма Бо-Цзюйи «Вечная печаль», и с тех пор «стихи о красавице Ян-гуйфэй – тема, ставшая привычной после „Вечной печали“ Бо Цзюйи» [11. С. 21–22].

Стихотворение, вошедшее в книгу «Ца-ца-ца» с названием «Через многие версты», – обнаруживаем в рукописной тетради 1913–1920 годов с названием «На чужбине (с китайского)», отметкой в скобках «Автор неизвестен» и датировкой «Тулуза, 1914» [5. Л. 90]. С этой же датировкой и заголовком «С китайского (без автора)» находим в тетради стихотворение, фигурирующее в «Ца-ца-ца» под названием «Так и мы расстаемся» [5. Л. 90]; определить, какой именно поэтический текст на китайском языке стал основой для данного перевода, до настоящего времени не удалось. Что касается стихотворения «Через многие версты», то оно является переводом Шестого

из «Девятнадцати древних стихотворений» («Ши цю гу ши»). Сравним перевод Шестого стихотворения, выполненный Л. Эйдлиным:

Вброд идя через реку,  
лотосов я нарвал.  
В орхидеевой топи  
много душистых трав.

Все, что здесь собираю,  
в дар я пошлю кому?  
К той, о ком мои думы,  
слишком далекий путь.

Я назад обернулся  
глядя на дом родной.  
Бесконечно дорога  
тянется в пустоте.

Тем, кто сердцем едины,  
тяжко в разлуке жить!  
Видно, с горем-печалью  
к старости мы придем [7. С. 18].

и поэтический текст Марии Шкапской из книги «Ца-ца-ца»:

*Иду по реке, собираю цветы. Трудно искать их в высокой траве.*

*Цветы собирают, чтобы кому-нибудь дать. Но кому же я дам их, кому?*

*Близко – чужие, а родные далеко, только думать о них дано мне теперь.*

*Вот повернул я в ту сторону голову. Там, далеко, – родная страна,  
из которой меня изгнали.*

*Через многие версты, через многие реки, через многие горы, ее не увижу,  
никогда не увижу я [1. С. 122]*

Как видим, содержательно они тождественны («Вброд идя через реку, // лотосов я нарвал» и «Иду по реке, собираю цветы»; «Все, что здесь собираю, // в дар я пошлю кому?» и «Но кому же я дам их, кому?» и т. д.), что явно свидетельствует о том, что в основе был один и тот же текст на китайском языке.

Далее необходимо отдельно сказать о рукописи, хранящейся в Отделе рукописей ИМЛИ имени А.М. Горького. Несмотря на разницу в названии (рукопись озаглавлена «Чи-чи-чи»), нет сомнения, что это именно вариант будущей книги «Ца-ца-ца», поскольку в составе находим те же семь стихотворения, которые вошли в книгу 1923 года. О названии книги и о причинах его смены еще будет сказано далее; здесь же отметим в первую очередь то, что в рукописи 1921 года *сняты все имена китайских поэтов*, обнаруживаемые в рукописной тетради стихотворений 1913–1920 годов; также сняты все даты, кроме общей датировки «Петроград, 1921» [12. Л. 1]. В данной рукописи видим множественную авторскую правку; местами вычеркнуты целые предложения. Среди зачеркнутого текста нередко встречаются и весьма значимые фрагменты, немаловажные при атрибуции текстов: «*А в двадцать весен // Я уже переменила // Своего бога* [12. Л. 5]. Также находим замены имен и существительных, как фонетические («*Чю-Ян*»/«*Цю-ян*», имя императора; «*Пей-па*»/«*Би-ба*», музыкальный инструмент; «*то-кюн*»/«*ду-дзюнь*», птица), так и содержательные («*черепаша*»/«*журавль*»).

При публикации «Ца-ца-ца» в 1923 году стихотворения книги получили следующий порядок: 1. «Одинокая, как журавль»; 2. «Возвращение»;

3. «Лиу-лин»; 4. «Через многие версты»; 5. «Так и мы расстаемся»; 6. «Как и прежде»; 7. «Би-ба». В рукописи 1921 года порядок и названия были иными: 1. «Одинокая, как журавль» («журавль» – поверх зачеркнутого «черепаха»); 2. «Возвращение» (с названием «В тутовых деревьях»; название зачеркнуто); 3. «Лиу-лин»; 4. «Так и мы расстаемся»; 5. «Как и прежде» (с названием «Зачем приходим»); 6. «Через многие версты»; 7. «Би-ба» (поверх зачеркнутого «Пей-па») [12. Л. 35].

Почти все стихотворения, вошедшие в книгу «Ца-ца-ца», в рукописной тетради со стихотворениями 1913–1920 годов датированы 1914 годом (за исключением «Одинокая, как журавль» и «Би-ба», не имеющих датировки), с указанием «Тулуза», т. е. написаны Шкапской не в Париже, во время обучения в Школе восточных языков в 1915 году, а годом раньше, во время обучения в *Faculté des lettres pour les étrangers* в Тулузе. В таком свете открывающее книгу лирическое предисловие Шкапской (именно *предисловие*, поскольку текст, в отличие от стихотворений, не внесен в оглавление), в котором читаем: «*Она была русская, он китаец. // Оба они жили в Париже, и их русско-китайские сношения велись на французском диалекте*» [1. С. 119], начинает выглядеть скорее художественным, нежели автобиографическим, и это тоже весьма немаловажный штрих к облику рассматриваемой здесь поэтической книги.

### Словесные тематические ряды

В книге присутствуют тематические ряды, связанные со словами «тысяча», «шелк», «журавль», «весна» (причем, «весна» выступает как нечто трагическое). Шкапская как бы сшивает, соединяет ими между собой стихотворения «Одинокая, как журавль», «Лиу-лин» и «Би-ба». В «Лиу-лин»: «Его поля будут мести шлейфы, стоящие **тысячи лан**» [1. С. 122]; «**Тысячу раз** скажет прялка свое „ца-ца-ца“, а у девушки в руках не будет и одного метра» [Там же]. При этом в «Би-ба»: «**Тысячу раз, десять тысяч раз** говорим ей „выйдите к нам“, но она не выходит и прячется за занавески своей лодки». [1. С. 124]. В стихотворении «Одинокая, как журавль» (где изначально, в рукописи 1921 года, было «Одинокая, как **черепаха**» [12. Л. 3, 35], и это, вероятно, точнее соответствовало тексту на китайском): «Как в глухом лесу была я в своей комнате, всегда печальная и одинокая, **как журавль**» [1. С. 120]; но также и в «Лиу-лин»: «Соткала тебя бедная девушка из маленькой дереvушки, а наденет тебя первая жена Императора. Это по ее приказу в этом году на лиу-лин должны быть вытканы треугольники **улетающих журавлей** цвета весенней воды» [1. С. 122]. Сталкиваясь между собой, эти параллельные образы в разных текстах – привносят в стихотворения новые смыслы, не заметные в них по отдельности. Вероятно, «первая жена Императора» боится постареть, стать некрасивой и ненужной (подобно героине стихотворения «Одинокая, как журавль»), и этот потайной страх является и объяснением назначенного работницам рисунка на шелке, и необъяснимой, на первый взгляд, жестокостью императорской фаворитки. С другой стороны, героиня стихотворения «Одинокая, как журавль», как она сама признается, в молодости была привлечена именно богатством своего

избранника: «Помню я дни моего девичества. Слышала я, что Вы богаты и добры, что много у Вас **шелковых** тканей, на которых золотом вышиты драконы; что, проходя по улицам, много денег бросали Вы бедным» [1. С. 119]; и это именно она принимает решение вступить в брак: «В пятнадцать весен я уже решила выйти за Вас замуж» [Там же]. **Шелковая одежда** (как мужа героини стихотворения «Одинокая, как журавль», так и «первой жены Императора» в «Лиу-лин») становится в книге символом богатства. Не догадываясь, что бросаемые беднякам деньги свидетельствуют отнюдь не о щедрости ее избранника (а, скорее, о надменности, честолюбии), героиня стихотворения «Одинокая, как журавль» соблазняется надеждами на легкую жизнь, и сама оказывается товаром, который выбрасывают вон, когда он теряет вид: «а сегодня Вы меня прогоняете, и я не знаю – куда я пойду» [1. С. 119]. Эта участь, вероятно, страшит и «первую жену Императора», ведь «Истари и до сих пор существует обычай прогонять жену, если она стала стара и некрасива» [Там же]. Обратим внимание, что журавли, которых просит вышить фаворитка Императора, имеют цвет «весенней воды»: «Это по ее приказу в этом году на лиу-лин должны быть вытканы треугольники улетающих журавлей цвета весенней воды» [1. С. 122]. Вспомним, в связи с этим, птицу «ду-дзюнь, которая умирает, когда уходит весна» [1. С. 125]. Подобно этой птице, и красавица «умирает», когда заканчивается весна ее жизни: «Вы любили меня пока я была прекрасна – старая же я Вам наскучила» [1. С. 120].

### Китайская Гретхен на русской почве

Возвращаясь к вопросу о художественном образе книги, осмелимся предположить, что один из ключей к нему – ее название, «Ца-ца-ца». Это самоцитата, звук прялки из стихотворения «Лиу-лин»: «Тысячу раз скажет прялка свое „ца-ца-ца“, а у девушки в руках не будет и одного метра» [1. С. 122], и образ усталой китайской девушки за прялкой, в основе своей, внезапно оказывается родственным гетевскому образу Гретхен (Маргариты), знаковому для всей западноевропейской культуры и вышедшему далеко за пределы литературной сферы (Ф. Шуберт, «Гретхен за прялкой» и др.). С другой стороны, как уже было сказано выше, в ОР ИМЛИ имени А.М. Горького находим рукописный вариант книги, озаглавленный «Чи-чи-чи», где «чи-чи-чи» – это звук музыкального инструмента, о котором читаем в финальном стихотворении книги («Би-ба»). Далее, в процессе правки стихотворения, «чи-чи-чи» было заменено на «ци-ци-ци», и в таком виде вошло в опубликованную в 1923 году книгу: «Трогает верхние струны, и говорят они „ци-ци-ци“, точно кто-то говорит тихо-тихо и не хочет, чтобы его слышали» [1. С. 124]. Именно этим слабым улетающим отзвуком (вызывающим ассоциации со знаменитым «звуком лопнувшей струны» у Чехова) первоначально предполагала озаглавить свою книгу Шкапская, и не откажись она от этого замысла – книга тоже, несомненно, обладала бы вполне различимым художественным образом, более чем соответствующим духу времени: расставание страны и со своим «вишневым садом», и с прежней поэтикой, называемой сейчас общим понятием *Серебряный век*. Но Мария Шкапская отказы-



вается от «чи-чи-чи», и от «гоу-гоу-гоу» («Трогает нижние струны, и они рокочат „гоу-гоу-гоу“ подобно торопливому проливному дождю» [1. С. 124]), и от «са-са-са» (что в историческом контексте тоже было бы уместно: «Красные листья на деревьях, и осыпались цветы. Что это за звуки: „са-са-са“? Это осенний ветер свистит в печальных деревьях» [1. С. 123]), и выбирает «ца-ца-ца», звук прялки из первого стихотворения книги, олицетворяющий здесь монотонную и долгую женскую работу, и одновременно тяжелый, изматывающий человека (и едва ли не бессмысленный, на первый взгляд) труд как таковой: «А чтобы ткать лиу-лин – нужен шелк такой тонкий, что у девушек болят пальцы. // Тысячу раз скажет прялка свое „ца-ца-ца“, а у девушки в руках не будет и одного метра» [1. С. 122]. Кто же она, эта «первая жена Императора», будто бы капризно (а на самом деле – в силу своего особого, возвышенного положения, будучи избранницей Сына Неба) требующая новых и новых прекрасных платьев? В оригинале, в тексте китайского стихотворения, надо полагать, говорится о возлюбленной китайского императора династии Тан Сюань-цзуна, легендарной китайской красавице Ян Гуйфэй (подробнее о стихотворении «Лиу-лин» см. выше). Но у Марии Шкапской, снимающей из книги «переводов с китайского» все имена авторов стихотворений (при том, что в рукописной тетради 1913–1920 гг. имена присутствуют), выпускающей книгу *без единого указания «переводы»* (и маленькое лирическое предисловие о китайско-русской дружбе не выполняет роли этого указания, поскольку и само воспринимается как стихотворение) и озаглавливающей книгу 1923 года звуком прялки бедной китайской девушки – по-видимому, была своя собственная, особая художественная логика. Если учесть, что у Шкапской любой из женских образов, так или иначе, соотносится с Россией как таковой (подробнее см.: [2]), и что рукопись «Чи-чи-чи» датирована 1921 годом, (т. е. временем, когда Шкапская находилась под несомненным и сильнейшим впечатлением от личных встреч с А. Блоком; по его рекомендации была принята в Петроградский Союз поэтов), и соотнести между собой «Первую жену Императора» и блоковское «О, Русь моя! Жена моя!», возникают новые и неожиданные параллели между этими образами. Примечательно, что (словно двуликий Янус) и уставшая девушка за прялкой – у Шкапской тоже Россия. Заменяя в названии книги музыкальное «чи-чи-чи» на монотонное «ца-ца-ца», Шкапская делает выбор: не держаться за уходящую музыку вишневого сада («чи-чи-чи»), не впадать, подобно многим русским эмигрантам, в черную меланхолию (слушая, как «осенний ветер свистит в печальных деревьях» свое «са-са-са»), а работать – долго, монотонно и тяжело, во славу новой социалистической России. Развитие творческого движения Шкапской в сторону освоения идей социализма можем наблюдать с 1910-х годов (участие в политических кружках, стихи с посвящением Л. Толстому: [1. С. 27, 169, 173–175]), а поэтическим итогом его можно считать книгу 1925 года «Земные ремесла», целиком построенную на символике числа «пять», подразумевающего у Шкапской ладонь честного советского труженика (подробнее о книге «Земные ремесла см.: [2]).

## Заключение

Снятие Шкапской фамилий китайских авторов – не только в книге, опубликованной в 1923 году, но и в рукописи 1921 года – и выстраивание словесных тематических рядов («шелк», «журавль», «тысяча», «весна»), организующих книгу в единое поэтическое произведение, – указывают на тенденцию к размытию границы «свой/чужой текст» и приводят к появлению центрального, основного для книги художественного образа (прием, характерный и для других поэтических книг М. Шкапской). Этим образом становится одинокая усталая женщина, тоскующая в разлуке с возлюбленным. Упоминание в тексте *прялки* (и даже, в некотором смысле, вынесение ее в заглавие книги) позволяет говорить о связи с образом *Гретхен*, известнейшим западноевропейским художественным образом, характерном не только для литературы («Гретхен за прялкой» Ф. Шуберта и др.). Композиционно поэтическая книга «Ца-ца-ца» составляется Шкапской в соответствии с этим образом *китайской Гретхен*, и стихотворения разных авторов начинают звучать у Шкапской как части единого текста. В первом стихотворении книги читаем: «*Вы любили меня пока я была прекрасна – старая же я Вам наскучила*» [1. С. 120]; в финальном: «*Взял меня замуж купец, который не думал о любви, а думал о торговле и часто меня покидал. И вот теперь я стара и некрасива, и холоден мой дом, и далеки-далеки мои молодые годы*» [1. С. 125]. Подобная техника обращения с чужими текстами выводит поэтическую книгу Марии Шкапской «Ца-ца-ца» за пределы строго переводного произведения и обнаруживает черты хронологически более поздних литературных направлений (таких как постмодернизм и метапоэзия).

## Список литературы

- [1] *Шкапская М.* Час вечерний: стихи / сост. и вступ. ст. М. Синельникова. СПб.: Лимбус Пресс, 2000. 192 с.
- [2] *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.
- [3] *Гачева А.* Философ в диалоге с поэтом: письма А.К. Горского М.М. Шкапской // Текстологический временник: в 3 кн. М., 2018. Кн. 3. С. 261–293.
- [4] *В.Л. Мария Шкапская.* Ца-ца-ца. Изд. Манфред. Берлин, 1923: рецензия // Новая русская книга. 1923. № 5/6. С. 23.
- [5] Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 123.
- [6] *Ду Фу.* В уровень с водой // Гимны, песни и замыслы древних / К.Д. Бальмонт. – СПб.: Пантеон, 1908.
- [7] Китайская классическая поэзия в переводах Л. Эйдлина. М.: Художественная литература, 1984. 373 с.
- [8] *Кобзев А.И.* О русских переводах Ду Фу и Бо-Цзюй-и // Общество и государство в Китае. 2017. Т. 1. Кн. 47. С. 558–577.
- [9] *Перелешин В.* Стихи на веере: антология китайской классической поэзии. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1970. 42 с.
- [10] *Шуцкий Ю.К.* Дальнее эхо: антология китайской лирики (VII–IX вв.). СПб.: Петербургское востоковедение, 2000. 256 с.

- [11] Поэзия эпохи Тан. VII–X вв. / сост. и вступ. ст. Л. Эйдлина. М.: Художественная литература, 1987. 479 с.
- [12] Отдел рукописей Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН. Ф. 509. Оп. 3. Ед. хр. 4.

### References

- [1] Shkapskaya, M. (2000). *The evening hour: Poems* (M. Sinelnikov, Comp. and an Introductory Article). Saint Petersburg, Limbus Press. (In Russ.)
- [2] Litvinova, O.N. (2020). The artistic image as the basis of a multi-stage composition of a poetry book (on the example of the books of Maria Shkapskaya). *The Sixth All-Russian Competition of Young Scientists in the Field of Arts and Culture: A Collection of Works of Laureates* (pp. 294–334). Moscow, Russian Heritage Institute. (In Russ.)
- [3] Gacheva A. (2018). The philosopher in dialogue with the poet: Letters of A.K. Gorsky to M.M. Shkapskaya. *Tekstologicheskij Vremennik* (book 3, pp. 261–293). Moscow. (In Russ.)
- [4] V.L. (1923). Maria Shkapskaya. *Tsa-Tsa-Tsa*. Berlin, Manfred Publ., 1923: Review. *Novaja Russkaja Kniga*, (5/6), 23. (In Russ.)
- [5] Russian State Archive of Literature and Art. Fund 2182. Inventory 1. Storage unit 123. (In Russ.)
- [6] Du, Fu. (1908). In the level with the water. In K.D. Balmont, *Hymns, Songs and Plans of the Ancients*. Saint Petersburg, Pantheon Publ.
- [7] *Chinese classical poetry in translations by L. Eidlin*. (1984). Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ. (In Russ.)
- [8] Kobzev, A.I. (2017). On Russian translations of Du Fu and Bo-Ju-i. *Society and the State in China*, 1(47), 558–577. (In Russ.)
- [9] Pereleshin, V. (1970). *Poems on the fan: An anthology of Chinese classical poetry*. Frankfurt am Main, Posev Verlag. (In Russ.)
- [10] Shuckiy, Y.K. (2000). *Distant echo: An anthology of Chinese poetry (VII–IX centuries)*. Saint Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ. (In Russ.)
- [11] Eidlin, L. (Comp. and an Introductory Article). (1987). *The poetry of Tang dynasty. VII–X centuries*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ. (In Russ.)
- [12] Department of Manuscripts of A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science. Fund 509. Inventory 3. Storage unit 4. (In Russ.)

### Сведения об авторе:

Литвинова Ольга Николаевна, аспирант, кафедра новейшей русской литературы, Литературный институт имени А.М. Горького.

### Bio note:

Olga N. Litvinova, postgraduate student, Department of Modern Russian Literature, Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing.