

лузе (лит. ф-т ун-та). В Париже познакомилась с русскими литераторами, стала сотрудничать в петроградской газ. «День», печатать отдельные стихи. в периодических изд.

В 1916 вернулась в Россию. Работала служащей в различных учреждениях. В 1920 по рекомендации А. А. Блока и М. А. Кузмина была принята в члены петроградского Союза поэтов, представив к рассмотрению еще не опубликованные стихи, которые вскоре вышли в свет (сб. *«Mater Dolorosa»*. Пг., 1921). В начале 1920-х Ш. издала несколько поэтических сб.: *«Час вечерний (1913–1917)»*, *«Барабан Строгого Господина»*, *«Кровь-руда»* (все — 1922), *«Земные ремесла»* (1925), поэмы *«Явь»* (1923) и *«Человек идет на Памир»* (1924).

Произведения Ш. вызвали сочувственные отклики таких разных по идейным и творческим ориентациям писателей, как М. Горький и Б. Пильняк. Павел Флоренский называл ее «подлинно христианской — по душе — поэтессой» [Цит. по: Филиппов Б., Жиглевич Е. [Вступ. статья] // Шкапская М. Стихи. London, 1979. С. 12]

Лирика Ш. удивительно «однострунна», но в ней ощутимо постоянное духовное усиление. Ш. разрабатывает одну тему — тему «женской Голгофы», страстного пути женщины: жены, любовницы, матери. Таинство и тайна зачатия, мистическое значение крови, плоть мира в ее метафизическом смысле — вот те проблемы, которые ставит и своеобразно решает Ш., не отходя в стороне от актуальной для начала XX в. темы «реабилитации плоти». В ее стихах разворачивается мистерия материнства. Через этот божественный дар лирическая героиня испытывает чувство мистической связи с матерью-землей, и сама Россия, переживающая муки творения нового мира, предстает роженицей. В то же время в стихах Ш. ощущается неприятие крови, проливаемой во имя революции, опять-таки с чисто женской, «природной» мотивировкой, ибо женщина-мать органически не приемлет насилия и убийства. В поэтическом мире Ш. образ крови-руды связан как с физиологическим, так и с духовным планом бытия: с мистикой плоти, с тайной наследственности, с исторической памятью. «...И какие древние тайны / В крови бессменной моей — / От первых дней мироздания / Хранятся до наших дней». Лирическая героиня предстает как хранительница древнего ведовского знания, не случайно эпиграфом к сб. «Кровь-руда» взяты слова из заговора на кровь.

Творчество Ш. оказалось несозвучным послереволюционной эпохе: в ряде рецензий

(см., напр.: Звезда. 1925. № 4. С. 300–301; Красная новь. 1925. № 1. С. 311–312) говорилось о «пагубности» мировоззрения поэтессы, «насквозь физиологичном и иррациональном», которое «заводит в тупик» (Ин. Оксенов), а сама Ш. была названа «эпигонном упадочничестве» (Г. Лелевич).

Творческий кризис, усиленный неприятием ее поэзии современниками, заставил Ш. отойти от поэтического творчества и переключиться на журналистскую работу. В ленинградской вечерней «Красной газ.» она ведет раздел «По Советскому Союзу», набирая факты в поездках на Волховстрой, в Мурманск, Фергану, на Дальний Восток. В центре ее внимания — стройки первой пятилетки и те изменения в быту и сознании человека, которые принес с собой социализм. Корреспонденции Ш. печатаются также в газ. «Правда», в различных ж. и альм. В 1925–31 выходят ее книги очерков *«Сама по себе»*, *«Пятнадцать и один»*, *«Вода и ветер»*. Она участвует в задуманной Горьким серии «История фабрик и заводов» и по его совету начинает работать над книгой *«Лесснеровцы»*, посвященной истории Ленинградского завода им. К. Маркса. В 1937 Ш. переезжает в Москву. Очерки военных лет представлены в книге *«Это было на самом деле»* (1942). После войны Ш. работала в изданиях Антифашистского комитета советских женщин, писала для радио. Ее поздние дневниковые записи содержат горькую оценку своего лит. пути: «Стихов сейчас больше не пишу — поэт я лирический, а нашей эпохе нужны иные, более суровые ноты. И потом, кажется мне, что и поэт я ненастоящий, а в литературе такой же случайный человек, как и во всех областях жизни» (РГАЛИ. Ф. 2181). Однако творчество Ш., несомненно, представляет одну из достойных внимания страниц русской поэзии первой четверти XX в.

Соч.: Пути и поиски. М. 1968; Стихи / вступ. статья Б. Филиппова и Е. Жиглевич. London, 1979; Стихи / сост. и предисл. М. Л. Гаспарова. М., 1994.

Лит.: Филиппов Б. О замолчанной: Несколько слов о поэзии Марии Шкапской // Вестник РСХД. 1971. № 100. С. 273–280; Письма А. Е. Адалис к М. М. Шкапской / публ. А. Л. Евстигнеевой и Н. К. Пушкаревой // Минувшее: Исторический альм. М.; СПб., 1993. Вып. 13.

Н. Ю. Грякалова

ШКВАРКИН Василий Васильевич [4(16).5. 1894 (по др. данным 1893), Тверь — 14.11. 1967, Москва] — драматург.



В. В. Шкваркин

Сын фабриканта. Профессиональным либреттером стал уже в зрелом возрасте, предвзвительно сменив множество занятий. Революция 1917 застала его вольноопределяющимся уланского полка. Затем служил в Красной Армии, работал в различных советских учреждениях. Один год был студентом филлол. ф-та Московского ун-та.

Путь Ш. в драматургию начался с увлечения историей. Первый шаг был удачным: написанная в 1925 историческая драма **«В глухое царствование»** (**«Предательство Дегаева»**) получила премию на конкурсе пьес этого жанра. В центре ее — психологически изломанная судьба народовольца Сергея Дегаева, совершившего двойное предательство. Пьеса была поставлена на сценах студии Малого театра (1925, реж. Ф. Н. Каверин, при участии В. Н. Пашенной) и Театра им. МГСПС (реж. Е. О. Любимов-Ланской). Вдохновленный успехом, Ш. взялся за написание еще одной исторической драмы — **«Год-горн»** (1926), посвященной событиям революции 1905. Но она оказалась слишком kaleidoscopic, перенаселенной действующими лицами, единственное назначение которых — представить различные политические взгляды и позиции. В этих ранних пьесах почти ничто не напоминало о будущем комедиографе.

Комедийный талант обнаружился у Ш., когда он по заказу Московского театра сати-

ры обратился к драматургии малых форм, высмеивающей нэпманов, мещан, бюрократов и т. п. Так появилось сатирическое обозрение **«Вокруг света на самом себе»** (1927) с ее героем Иваном Васильевичем Страховым, «маленьким» человеком, страдающим в условиях неприглядной действительности эпохи нэпа. Подобный герой не был открытием Ш., по своему положению и мировосприятию он сродни делопроизводителю Короткову из **«Дьяволиады»** М. Булгакова. И хотя пьеса обрела сценическую жизнь (бывший Театр Корша, 1927, реж. Р. Н. Симонов, в главной роли В. О. Топорков), она не имела успеха. Для творческого развития драматурга важен был, однако, сам факт обращения к современности.

Обличение нэпмановского мира Ш. продолжил в жанре водевиля: **«Вредный элемент»** (1927), **«Шулер»** (1929). Поставленные в студии Малого театра режиссером Ф. Н. Кавериним, они принесли писателю известность. Жанр водевиля оказался более органичным для него. Здесь музыкальная одаренность драматурга, его склонность к лирике, к веселому и озорному смеху удачно дополняли друг друга. Автором музыки к спектаклю **«Вредный элемент»** стал И. О. Дунаевский. В одобрительных отзывах критики иногда все же проскальзывали противоречивые нотки. С одной стороны, она признавала, что у Ш. «всё, как в настоящем водевиле», а с другой — упрекала автора в недостаточной сатиричности его пьес (П. Марков. **«Вредный элемент»** // Правда. 1927. 29 марта. С. 3). Перейдя от нэпманов к другому объекту осмеяния в водевиле **«Лира напрокат»** (1928), где иронически обыгрывалась идея призыва «ударников — в литературу», Ш. натолкнулся на суровую критику, вследствие чего пьеса не получила выхода в печать.

Обращение Ш. к молодежной теме в пьесах **«Кто идет?»** (1931) и **«Доктор Егор Кузнецов»** (1932) было гораздо более благоприятным по своим последствиям. Критика не преувеличивала, называя это «переломным моментом» в его творчестве (Орлинский А. **«Кто идет?»** // *Вечерняя Москва*. 1931. 9 янв. С. 3). Приход в драматургию Ш. юных героев (в основном из студенческой среды) не только наполнил ее новыми жизненными проблемами, но и обусловил новое качество его пьес. Подтверждением тому явилась комедия **«Чужой ребенок»** (1933), ставшая, пожалуй, самым популярным его произведением. Героиня пьесы, начинающая актриса Маня, чтобы войти в предстоящую ей сценическую

роль, «разыграла» своих родителей и друзей, объявив, что ждет ребенка. Тем самым она устроила серьезное нравственное испытание для окружающих ее людей, характеры которых раскрываются через отношение к этому «факту». Курьезная ситуация с воображаемым ребенком позволила драматургу выявить сущность каждого из персонажей, показать зарождение новых взаимоотношений между людьми. Пьеса в полной мере раскрыла творческое своеобразие Ш., утвердив его приверженность лирико-бытовой комедии, с которой связаны наибольшие достижения драматурга. После премьеры комедии в Московском театре сатиры (1933, реж. Н. М. Горчаков и Р. Г. Корф) ей предстояла длительная и интересная жизнь на сценах почти всех театров страны.

Несомненной творческой удачей стала и другая, не менее известная комедия Ш.— «Простая девушка» (1936). В ней драматург по-своему переосмыслил извечную ситуацию гоголевского «Ревизора», побуждающую людей выглядеть лучше, чем они есть, маскировать свою натуру под страхом разоблачения и наказания от «значительного» лица. Такowym лицом в пьесе неожиданно оказалась юная домработница Оля: из человека, которым все помыкают, она (под влиянием распространившегося слуха) превращается в глазах жильцов коммунального дома в журналистку, имеющую задание от изд-ва «вскрыть язвы нашего быта» (Комедии. С. 256). Узнав об этом, обитатели дома перестают воевать друг с другом и начинают усиленно «прихорашиваться», чтобы избежать публичного осмеяния в печати. Сознавая силу и неизменность человеческих пороков, автор комедии тем не менее ясно давал понять, что люди могут меняться к лучшему, становиться чище, добрее — «если захотят» (Там же. С. 293). Ничем не заменимым средством на этом пути, с точки зрения Ш., является приобщение к искусству. Вот почему, по наблюдению одного из исследователей, «драматург противопоставлял мещанству не столько новые формы жизни, сколько поэзию искусства, красоту окружающего мира» (Климова Л.— С. 182). Забавная интрига, мягкая (а иногда и злая) авторская ирония, полнокровный юмор, остроумные (в духе М. Зощенко) диалоги и реплики персонажей обеспечили этой комедии прочное зрительское внимание и счастливую театральную судьбу. В 1959 по мотивам «Простой девушки» была создана одноименная музыкальная комедия (композитор К. Хачатурян).

В последующих комедиях Ш.— «Весенний смотр» (1937), «Страшный суд»

(1939) — тема «избавления от пошлости» (Володин Я. // Советское искусство. 1938. 10 апр. С. 3) приобрела отчетливо выраженный драматический оттенок. В первую очередь они побуждали задуматься о том, что человеческие взаимоотношения — тонкая и деликатная материя, с которой надо очень аккуратно обращаться. Отход писателя от веселой и легкой комедии сопровождался усилением, с одной стороны, сатирического, а с другой — лирического, авторского начала. Еще в «Простой девушке» появился персонаж (куплетист Грей-Герасимов, в более позднем ее варианте замененный на пожилого рабочего Андрея Степановича), откровенно выражающий авторскую точку зрения. Подобный герой «от автора» выведен и в комедии «Весенний смотр», но уже в заметно идеализированном облике (учитель Страхов). Наряду с этим драматург явно прибавил и сатирических красок в обрисовке отдельных ее персонажей (например, Верховского). Гневная и осуждающая интонация Ш. еще сильнее зазвучала в комедии «Страшный суд», где представлены разные типы подлецов и негодяев (Блажевич, Изнанкин, Пружинин, Валентина Николаевна). Однако автор, исходя из того, что суд собственной совести страшнее народного суда, слишком легко и быстро привел их к раскаянию в финале, чем существенно ослабил пьесу.

Годы Великой Отечественной войны были примечательны для творчества Ш. опытом создания героических (по авторскому определению) комедий «Проклятое кафе» («Последний день», 1944) и «Мирные люди» (1945). Но в худож. отношении они значительно уступали его предшествующим бытовым комедиям. Более успешной оказалась попытка Ш. вернуться к исторической теме в комедии-фарсе «Принц Наполеон», которая в черновом варианте была написана в 1941, а окончательно завершена после войны. Писатель использовал в ней поучительный исторический эпизод воцарения во Франции злополучной фигуры Наполеона III.

Пьесы эти не могли скрыть наступившего спада в творчестве Ш. Стало ясно, что пик его творческих достижений остался позади. Два последних десятилетия жизни Ш. были отмечены его молчанием, причины которого до конца еще не прояснены. В историю литературы Ш. вошел как один из лучших представителей жанра бытовой комедии в советской драматургии, великолепно владеющий драматургической техникой, языковым мастерством.

Соч.: Комедии / вступ. статья И. Штока, прим. Л. Нимвицкой. М., 1966.

Лит.: Шток И. Комедиограф Василий Шкваркин // Театр. 1958. № 8; Климова Л. Шкваркин // Очерки истории русской советской драматургии: в 3 т. Т. 2: 1934–45. Л.; М. 1966; Уварова Е. Поединок с оборотничеством. Василий Шкваркин // Парадокс о драме: Перечитывая пьесы 1920–1930-х годов. М., 1993; Вишневская И. Овеществленный смех // Мельпомена. 1994. № 5.

В. П. Муромский

ШКЛОВСКИЙ Виктор Борисович [12(24).1. 1893, Петербург — 5.12.1984, Москва] — прозаик, литературовед, критик.

Родился в семье учителя математики. С детства много читал, но был исключен из школы за плохую успеваемость, поступил в снисходительную гимназию, которую окончил блестяще. В годы учебы на историко-филол. ф-те Петроградского ун-та, где Ш. слушал лекции академика Бодуэна де Куртенэ, увлекся поэзией, познакомился с О. Мандельштамом, С. Городецким, позже — с В. Маяковским. Одновременно занимался скульптурой в худож. школе Л. Шервуда.

Ш. работал в лаборатории легких двигателей политехнического ин-та в С.-Петербурге, в качестве автомобилиста на заводе. Служил в царской армии инструктором в автомобильной роте, после Февральской революции 1917 стал эмиссаром Временного правительства на Румынском фронте, был ранен. За участие в бою под д. Лодзяны (июнь 1917) получил из рук генерала Корнилова Георгиевский крест 4-й степени. После выздоровления был послан в Персию, где узнал об Октябрьской революции. В начале 1919 вернулся в Петроград, стал членом Московского лингвистического кружка (МЛК). В рядах Красной Армии служил помощником начальника подрывного отряда, был связан с эсерами. В начале 1920-х стал профессором Ин-та истории искусств. Весной 1922, чтобы не быть свидетелем на процессе по делу правых эсеров, ушел по льду Финского залива в Финляндию, затем с помощью дяди, жившего в Англии (художник И. Пуни), получил визу в Германию, где познакомился с Эренбургом, встретился с Мейерхольдом и Маяковским. В 1923, получив прощение, Ш. возвратился в СССР.

Первый рассказ Ш. **«Право скорби»** (1908), написанный под влиянием О. Уайльда, опубликован в ж. «Весна». В 1914 Ш. выпустил теоретическую книгу **«Воскрешение слова»**, которая стала первым историческим документом формальной школы.

Здесь впервые речь шла об остранении, ставшем предметом дальнейшего анализа в статьях **«О поэзии и заумном языке»** (1916), **«Искусство как прием»** (1917): «Целью искусства является дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием „остранения“ вещей и прием затрудненной формы, увеличивающей трудность и долготу восприятия, так как воспринимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен; искусство есть способ пережить сделанье вещи, а сделанное в искусстве неважно». С 1916 Ш. вместе с О. Бриком, Л. Якубинским и Е. Поливановым участвует в организации «Общества изучения теории поэтического языка» (ОПОЯЗ), с которого начиналась формальная школа, одним из теоретиков которой становится Ш.

Главной проблемой в рамках формальной школы стала лингвистическая проблема. Изучая язык в его эстетической функции, формалисты признавали единство формы и содержания, но исходным считали анализ формы. Причем их интересовали преимущественно те тексты, в которых отклонение от языковой нормы проявлялось в максимальной степени (произведения футуристов). Понимая искусство как «имманентный ряд», развивающийся по своим законам, формалисты изучали текст, оставляя без внимания внелитературную реальность.

В 1910–20-е Ш. сотрудничал в редколлегии газ. «Жизнь искусства», в ж. «Петербург», поддерживал группы «Серапионовы братья» и ЛЕФ, руководил кружком «Молодая гвардия». Со временем журналистика и публицистика стала интересовать Ш. в качестве лит. жанров, в книге **«Гамбургский счет»** (1928) он говорит о своеобразном «приеме журнала». Этот интерес восходит к футуристической теории контрастного монтажа, прообразом которого послужило расположение на газетной полосе идеологически и стилистически разнородных сообщений.

Самым важным в своем творчестве Ш. считал сочетание работы беллетриста и литературоведа (см.: Чудаков А.). Оге Ханзен-Леве выделял в творчестве Ш. три смешанных жанра, образовавшихся в результате взаимного воздействия беллетристики и литературоведческой науки друг на друга. Это «беллетристические» тексты (**«Сентиментальное путешествие»**, **«Зоо»**, **«Поиски оптимизма»** и др.), в которые вмонтирован теоретический материал; произведения, в которых теория и беллетристика находятся в состоянии равновесия (**«Третья фабрика»**,