



DOI: 10.24411/2072-9316-2021-00013

В.Б. Зусева-Озкан (Москва)

«ПЛЕМЯ ЖЕН МУЖЕПОХОЖИХ»: ВОИТЕЛЬНИЦЫ И АНДРОГИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЮБОВИ СТОЛИЦЫ

*Статья первая**

Аннотация. В первой статье двухчастного цикла, посвященного исследованию образов воительницы и андрогина в творчестве полузабытой поэтессы Серебряного века Любови Столицы, ставится вопрос о воительнице как гендерно неоднозначной фигуре, апроприирующей традиционнейшую маскулинную роль патриархатной культуры, т.е. роль воина. Демонстрируется, что в творчестве Столицы воительница появляется многократно и в разных обликах (амазонки, богиня Афина, русские богатырки, Жанна д'Арк, воительницы времен воображаемого «матриархата», амазоноподобные дивы в «Песни о Золотой Олоне», «девица-доброволец» Первой мировой). Доказывается, что наряду с «женской» андрогинной фигурой у Столицы присутствует и «мужская», причем константной сюжетной ситуацией является любовь ангелоподобного женственного юноши и «мужепохожей» женщины. Анализируются такие особенности творческого мира Любови Столицы, как гендерные перевертыши и понимание женской роли как роли сильного. Устанавливается, что образ воительницы возникает в произведениях Столицы в связи с тремя основными темами. Во-первых, это «женский вопрос» и рефлексия писательницы о месте и возможностях женщины, по ее мнению, явно недооцененных. Во-вторых, это тема женского творчества и женской авторской субъектности, т.е. автоматарефлексивный контекст. В-третьих, это утопически-эсхатологическая проблематика: вслед за А. Блоком и А. Белым – двумя важнейшими для Столицы представителями русского символизма, писательница репрезентирует воительницу как одно из воплощений Мировой Души, Софии, спасающей мир, чей образ восходит к гностическому мифу.

Ключевые слова: Любовь Столица; дева-воительница; андрогин; гендерный порядок; маскулинность и фемининность.

V.B. Zuseva-Özkan (Moscow)

“A Breed of Mannish Females”: Women Warriors and Androgynes in the Works of Liubov' Stolitsa Article I**

Abstract. The first article of the two-part cycle, dedicated to exploring the images

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10100) в ИМЛИ РАН.

** The research was carried out at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and was financially supported by the Russian Science Foundation (RSF), project no. 19-78-10100.



of the woman warrior and the androgyne in the works of a half-forgotten female poet of the Silver Age Liubov' Stolitsa, raises the issue of the woman warrior as a gender nonconforming figure appropriating the most traditional masculine role of the patriarchal culture, i.e. that of the warrior. It is demonstrated that the woman warrior appears in Stolitsa's work many times and in various forms (Amazons, goddess Athena, Russian warrior maidens of the steppe, or *bogatyarka*, Joan of Arc, women warriors of the imagined matriarchal society, Amazon-like *daevas* in *The Song of Golden Olona*, women volunteers of the World War One). The author argues that there is also "masculine" androgyne figure along with "female" androgynes in Stolitsa's poetical work, and that the constant plot situation is love between the angel-like feminine youth and the "mannish" woman. Such features of Stolitsa's work as gender roles reversal and representation of the feminine role as that of the "strong one" are analyzed. It is also established that the image of the female warrior appears in Stolitsa in relation to three main themes. First, this is "the woman question" and the poet's reflections on the place and possibilities of women, which are, in her opinion, strongly underestimated. Second, this is the theme of women's creative work and authorial agency, i.e. autometareflexive context. Third, this is utopian and eschatological thought: following A. Blok and A. Bely, the most important authors of Russian Symbolism for Liubov' Stolitsa, she represents the woman warrior as one of the incarnations of the Soul of the World, Sophia saving the universe, whose image goes back to the Gnostic myth.

Key words: Liubov' Stolitsa; female warrior; androgyne; gender order; masculinity and femininity.

Эта статья посвящена проблеме, которой, насколько нам известно, никто еще не касался: речь идет о фигуре девы-воительницы и связанном с ней мотивно-сюжетном комплексе в произведениях Любви Столицы – поэтессы Серебряного века, чье творчество остается мало исследованным до сих пор. Сразу скажем, что Любовь Столицу весьма волновал столь актуальный в начале XX в. «женский вопрос», следы чего отчетливо видны в целом ряде ее текстов, прежде всего «большой формы», т.е. в поэмах и драмах. Образ воительницы и возникает в творчестве поэтессы прежде всего *в связи с «женским вопросом»* и рефлексией о месте и возможностях женщины, по мнению писательницы, явно недооцененных. Однако, как мы покажем далее, поскольку в творчестве Столицы очень значительна утопически-эсхатологическая струя, образ воительницы связывается у нее, вслед за А. Блоком и А. Белым, и с *гностическим мифом о Мировой Душе*, Софии, спасающей мир, одним из воплощений которой предстает дева-воительница.

Мы постараемся проследить константы, эволюцию и основные «словые линии» в репрезентации воительницы у Любви Столицы. Кроме того, поскольку обращение к образу девы-воительницы, который представляется нам случаем «гендерного беспокойства» на фоне нормы гендерного дисплея (не будем забывать, что традиционной маскулинной ролью патриархатной культуры является роль воина, и претендующая на нее женщина неизбежно воспринимается как существо особой, странной,



непонятной, промежуточной – андрогинной – природы), – это, по нашему мнению, лишь один из элементов более широкого явления, а именно размывания в Серебряном веке старого гендерного порядка и попыток выстраивания нового, мы будем говорить о воительнице в связи с конструированием фемининности и маскулинности вообще.

Уже в довольно ранних стихотворениях Любви Столицы возникают мотивы, связанные с *анормативностью гендерного дисплея* – чертой, принципиальной для образа воительницы, строящегося на нестандартном соотношении гендерных ролей, ибо воинская доблесть и физическая сила – традиционно мужские атрибуты. Для Столицы на всем протяжении ее творчества характерен *образ андрогина* – то репрезентирующийся через описания и / или уподобления, то названный прямо. См., например, третье стихотворение цикла «Хмелевые песни», вошедшего в книгу стихов «Лада» (1912), где воспевается возлюбленный Лады:

...Ходим мы, два Лада,
Два родные Люба.

<...>
Угадайте, люди,
Кто из нас двух дева?
Малы обе груди,
Круглы оба чрева.

Сами мы забыли,
Сами уж гадали,
Девушка – не ты ли?
Юноша – не я ли?..
[Столица 2013, I, 121]

Это поразительное описание, по нашему мнению, откликнется в поэме М. Цветаевой «Царь-Девница» (1920):

– Гляжу, гляжу, и невдомек:
Девница – где, и где дружок?
<...>
Тот юноша? – лицом кругла,
Тот юноша? – рука мала:
<...>
Да больно вид-то их таков, –
А ну-ка двое пареньков?
<...>
Кто сам с косой да в юбочке –
Тому пускай – два юноши.



Кто вокруг юбок веется –
Тому пускай – две девицы.
[Цветаева 1994–, III, 210]

Вообще, Цветаева многим обязана Любви Столице (тема, тоже практически не исследованная), хотя и отзывалась о ней скорее презрительно (см. письмо А. Бахраху от 9 июня 1923 г., где речь идет как раз о «Царь-Девике»: «...сейчас в газетах, хваля меня, хвалят не меня, а Любовь Столицу. Если бы я знала ее адрес, я бы отослала ей все эти вырезки. Это не я» [Цветаева 1994–, VI, 558]). Так, у Столицы неоднократно возникает образ сказочной царь-девицы, в том числе в этой же книге стихов «Лада» (см., например, «К радуге»: «Мы – сестрицы, / Царь-девицы...») [Столица 2013, I, 83]), заглавная героиня которой – родня всем стихиям так же, как цветавская Царь-Девика: «Огонь – отец мне, Вода – мать, / Ветер – брат мне, сестра – Буря» [Цветаева 1994–, III, 200]. Более того, в стихотворении «К ветру» возникает тот же комплекс мотивов, что и в поэме-сказке Цветавой, где Ветер предстает «нареченным братом» и одновременно ревнивым женихом. У Столицы ветер – тоже брат героини («Ты – родимый мне брат» [Столица 2013, I, 87]), тоже крылат, причем руки героини сопоставляются с крыльями ветра: «Две руки подняла – / Вот два белых крыла!» [Столица 2013 I, 87]; «Тот навстречу – крылья, / Та навстречу – руки...» [Цветаева 1994–, III, 256]. В обоих случаях появляется мотив Восхода и Заката: «Через синий поток / Полетим на восток! / Через розовый сад / Полетим на закат!» [Столица 2013, I, 87]; «Тебе путь – к Восходу, / Ну, а мне – к Закату!» [Цветаева 1994–, III, 257]. В обоих случаях образ Ветра связывается с любовной темой и одновременно с мотивом свободы: «И всегда я пою, / Как и ты, про любовь / И ладонями бью, / Коль поет во мне кровь...» [Столица 2013, I, 87] и «Руку в руку мне дай, / На лету всех целуй, По пути – обнимай. / Мы попляшем с тобой, / Братец мой, голубой!» [Столица 2013, I, 87]; у Цветавой:

– Здорóво, нареченный брат!
– Здорóво, брат!
– В дорогу, нареченный брат!
– В дорогу, брат!

Довольно, знать, по гусяру
Рвать волоса!
В грудь – сквозь сердечную дыру –
Ветр ворвался!
[Цветаева 1994–, III, 262]

В обоих случаях сюжет завершается отлетом стихийной героини с ветром. Наконец, отметим, что в «Царь-Девике» происходит *мена гендерными ролями*, и не только заглавная героиня-воительница предстает муже-



ственной, даже «мужепохожей», если употребить окказионализм Любви Столицы, но и герой – женственным (и инфантилизированным). То же характерно для творчества Столицы: ее излюбленный *герой женоподобен* (и обычно сравнивается с архангелом Гавриилом и богом Дионисом, которые выступают у нее мужскими архетипами андрогина), а *героиня получает ряд маскулинных черт*.

Так, в стихотворении «Моя Муза» из четвертой книги стихов «Лазоревый остров» (не опубликованной при жизни поэтессы) оказывается, что музой лирической героини является вдохновляющий ее возлюбленный:

Муза эта, знай же! не из бессмертных,
Хоть и выше нас с тобой легким станом...
Не из дев та Муза, хоть всех нас краше
Ликом прелестным!

Кудри ее коротки, ярко-черны,
По-мужски не собраны и не свиты,
Щеки же смуглы и покрыты пухом
Так не по-женски!

Ах! она, безмолвная, просит гимна...
Ах! она, бескрылая, ввысь уносит...
Знать ее желаешь – ищи прилежно
Здесь, между нами:

Между милых отроков, льющих вина...
[Столица 2013, I, 200–201]

Возникает образ андрогинного юноши, причем о нем говорится в женском роде – отчасти благодаря уподоблению Музе, но и само это уподобление многозначительно. Сходным образом о Царь-Девнице у Цветаевой нередко говорится в мужском роде, но и у Столицы возникают такие конструкции в романе в стихах «Елена Деева»: «И проснулося в ней снова / То, что нужно для победы: / Хитрость девы-сердцееда, / Дерзость девы-сердцелова. / О, прекрасный, бедный инок! / Не от Бога ли любовь? / Но, коль начат поединок, / Будут схватки вновь и вновь!» [Столица 2013, I, 571].

В «Лазоревом острове» мотив андрогина возникает очень часто – см. стихотворения «Божок» («В твоём лице, мужском и женском...») [Столица 2013, I, 207]), «Иакх и Иоанн» – экфрастический сонет, воспевающий андрогинных юношей Леонардо да Винчи («Иоанна Крестителя» и «Бахуса») с их «лика́ми двусмысленными», седьмое стихотворение цикла «На иной земле» («Мы с ним – что дружные братья, / Мы с ним – что нежные сестры...») [Столица 2013, I, 259]). Напрямую это слово в «Лазоревом острове» употребляется по отношению к «женскому» варианту андрогин-



на – в сонете «Жорж Занд» (имя писательницы и героини ее произведений неоднократно упоминаются в различных текстах Столицы): «Чудесный романтизма андрогин!» [Столица 2013, I, 226]. Крупным планом показаны «женственность руки продолговатой» и «рот мужской, лобзавший столько раз, / Где пахитоска тонкая зажата» [Столица 2013, I, 226], «камзол и кринолин»; как «мужское» и «женское» сопоставляются «гений» и «пенная страсть», которыми равно «веет» от этой писательницы. В другом, более позднем, стихотворении «Жорж Занд» (1917) те же мотивы отчасти модифицируются: полюса «женственного» и «мужественного» оказываются уже распределены не между частями тела (рука и рот), но между телом и духом – «Люблю, как раньше, лик твой женственный / И мужественный твой талант» [Столица 2013, I, 390] (и двумя именами – «Аврора Дюдеван! Жорж Санд!»). Вновь возникает слово «гений», но оно, хотя и отсылает самой своей грамматической формой к мужскому полюсу, сочетается здесь со словом «женщина»: «Ты мной владела, гений-женщина...» [Столица 2013, I, 390]. Вновь возникает и «кринолин», однако не противопоставляется «камзолу», а становится частью другой оппозиции: он является частью женственной внешности писательницы, создававшей при этом книги, в которых «таился вызов для мужчин». По обоим этим приметам устанавливается более прозрачная, чем в раннем стихотворении, параллель между лирической героиней Столицы и французской писательницей: «В зарю ту, золотую, скорую, / Все женщины вспомнят вновь / И ту, что звалась Авророю, / И ту, что звалась – Любовь!» [Столица 2013, I, 390]. Жорж Санд упоминается также в пьесе Столицы «Звезда от Востока», где главное действующее лицо – уподобленная ей героиня.

Софья Львовна Вьельгорская, воплощенная Звезда (в этой героине присутствует и несомненный *софийный элемент*), впервые появляется одетой по-мужски и имеет «вид мальчика из парижской богемы» [Столица 2013, II, 378]. Все, кроме дочери, очень на нее похожей, сначала принимают ее за мужчину (что, кстати, есть архетипический мотив сюжетов о воительнице). Она описана как «феминистка» и «жорж-зандистка» и даже внешне походит на Жорж Санд. Влюбленный в нее герой восклицает, воспроизводя топоры стихотворений Столицы о Жорж Санд: «...как много аромата вы / В себе таите женского, блестя умом мужским!» [Столица 2013, II, 457]. Наконец, хотя героиня не является воительницей как таковой, с ней связываются *мотивы, типичные для сюжетов о воительницах*. Прежде всего, это мотив любви-вражды. Арсений говорит: «Я, как царице, в верности великой присягаю вам, / Своей подруге в будущем и... бывшему врагу» [Столица 2013, II, 458]. Сама Вьельгорская высказывается в том же духе: «Арсений, друг сердечный мой, противник и возлюбленный, / Смотри: тебя целую я, я, гордая сама!» [Столица 2013, II, 458]. Арсений, признаваясь в любви, так формулирует свои желания: «Чего хочу?.. Да чтобы по любви, / По вольной воле вы моею стали, – / И розами б сплелись мечи двух волей, / И мед, не кровь, закапал бы с их стали...» [Столица 2013, II, 484]. В финале героиня ощущает к себе нечто вроде презрения за свое «па-



дение», что заканчивается ее трагической гибелью – почти самоубийством. Арсений догадывается: «Ох, нет... Сдалась, но, чтоб не снять доспехов, / Сама с собой...» [Столица 2013, II, 496]. Наконец, и ее возлюбленный-враг, Арсений, назван «русским Вакхом», воспроизводя постоянный для Столицы образ андрогинного возлюбленного. За разворачивающимися событиями следит «замшенная статуя Вакха, юного, женоподобного» [Столица 2013, II, 398], которую так любит Вьельгорская; этого Вакха Арсений в IV действии называет своим соперником.

В первоначальной редакции стихотворения «Тринадцатая весна» из книги стихов «Лазоревый остров» Столица прямо говорит о том, что все ее андрогинные мужские персонажи имеют единый облик и единый источник:

Да, лик тот воплощен в Медуне, Данииле,
Иакхе, Дафнисе, Паломнике, гяуре, –
С лозой иль лотосом, крылатый иль без крылий...
[Столица 2013, I, 665]

Здесь перечислены герои «Песни о Золотой Олоне», романа в стихах «Елена Деева», стихотворений «Иакх и Иоанн» и «Дафнис и Ликенион», пьес «Мириам Египетская» и «Голубой ковер». В «Елене Деевой» многократно упоминается «образ юношески-женский» [Столица 2013, I, 518] архангела Гавриила, которому уподоблен герой – молодой купец Даниил Святогоров. О нем тоже сказано, что у него «образ юношески-девий», в нем героиня узнает священный облик: «Он – архангел Гавриил!» [Столица 2013, I, 533] (а в главе V о нем же говорится: «юный, нежный Дионис» [Столица 2013, I, 571]; эти два уподобления совпадают с основными андрогинными образами лирики Столицы). В главе IV, как прежде в лирике, сближаются и противопоставляются мужские (ангельские) и женские (страстные) черты героя: «Взор его голубоватый / Серафимски ужасался, / Но уж женски улыбался / Рот его малиноватый» [Столица 2013, I, 559]. Елена, разлученная с Даниилом, ищет забвения в различных увлечениях, и дольше всего она способна увлекаться «бриттами» (англичанами): «В красоте их андрогинной / Ей мерещился слегка / Тот, чей взор – аква-марины, / Чьи улыбки жемчуга» [Столица 2013, I, 562]. Более того, *герой и ведет себя «по-женски*: отдает инициативу героине, хранит целомудрие, предается мечтам, пассивной созерцательности; он чувствителен в гораздо большей мере, нежели героиня. Напротив, сама *Елена в облике и поведении сближена с мужчинами*, она тоже андрогин: «К ней ни платье не пристало, / Ни передник кружевной» [Столица 2013, I, 521]; она апроприирует все мужские занятия и привилегии. Согласно слухам, она «и стреляет по-бреттёрски, / И в седле сидит по-горски, / И гадает по-цыгански... / А в ее волшебных виллах есть для юношей гарем...» [Столица 2013, I, 547]. В письме Елены к сестре, перечисляя своих любовников, она, в частности, говорит о дуэли с одним из них:



После пламенно влюбилась
Я в Магницкого Вадима,
На дуэли даже билась,
И дала, увы! не мимо...
Был он крайним анархистом,
Хладнокровный, с трубкой, в кэпи,
Презирал все узы, цепи,
Слыл же вором ловким, чистым!
Победила я. И тотчас
Он пошел за мной, как паж...
[Столица 2013, I, 548–549]

Героиня, таким образом, *ведет себя, как воительница*, и эта ее саморепрезентация получает итоговое подтверждение в эпилоге: если Даниил уходит в монастырь (как поступила, например, в сходных обстоятельствах тургеневская Лиза Калитина), то героиня, напротив, уходит на войну, где героически погибает: «Дни спустя, в грозе военной / Скрылась Деева бесследно. / Вскоре слух прошел мгновенный, / Что в погибнувшем победно / Кирасире-добровольце / После девушку узнали...» [Столица 2013, I, 604].

Наиболее отчетливо излюбленная сюжетная ситуация Столицы, т.е. *любовь андрогинных героев – ангелоподобного женственного юноши и сильной женщины*, – предстает в «Песни о Золотой Олоне» (1914, публ. 1917), однако подробно мы проанализируем ее далее, пока же лишь обратим внимание на ту же странную смесь чувств героини по отношению к герою, которую демонстрирует и Царь-Девушка в одноименной поэме Цветаевой. Вообще, с нашей точки зрения, эта поэма Столицы о царице-воительнице, несомненно, повлияла на цветаевскую «Царь-Девушку» – начиная с отдельных образов и выражений до мотивов и сюжета в целом с его трагическим завершением в земном мире и соединением героев за его пределами – у Столицы очевидным, а у Цветаевой предстающим лишь как намек. В обоих случаях героини испытывают к герою не только страсть, но и квазиматеринское чувство: «Мне ль ему годиться в жены? / Предо мной он – мальчик малый» [Столица 2013, II, 31], «Спать тебе не помешаю, / Алмаз, яхонт мой! / Оттого что я большая, / А ты – махонькой!» [Цветаева 1994–, III, 211]. В обоих случаях *сюжет движется инициативой героинь*, которые представлены как *наделенные всей возможной властью*, обычно атрибутируемой лишь мужчинам. Они правительницы и воительницы, а также и *сакральные существа*: Царь-Девушка уподоблена святому воину небесного царства («Грудь в светлых латах, лоб – обломом, / С подсолнечником равен лик. / Как из одной груди тут громом: / “Сам Михаил-Архистратиг!”») [Цветаева 1994–, III, 202]), об Олоне, чье царство спроецировано на страну амазонок, сказано, что она «Дочь богини лунной Плены / Благосклонная Олона, / Чье священным мнилось лоно» [Столица 2013, II, 23].

Гендерный перевертыш отчасти присутствует даже в пьесе-стилизация



ции «Голубой ковер», главная героиня которой, вольная танцовщица Мневэр, как будто явилась из «Кармен» или пушкинских «Цыган». Однако традиционная расстановка действующих лиц, где власть и насилие над изменчивой женской природой осуществляют мужчины, оказывается опрокинута в финале: если начальная мизансцена представляла собой хана Узбека в окружении двух угождающих ему жен, то финальная, в райском царстве, напротив, являет гурию Мневэр в окружении любящих ее Узбека и Гяура; здесь воспроизводится один из постоянных топосов Любви Столицы – мужской гарем для женщины (ср. также в «Елене Деевой», «Песни о Золотой Олоне» и др.).

Эти гендерные эксперименты присутствовали уже и в лирике Столицы. Так, в противовес дискурсу Вечной Женственности, столь характерному для русского символизма, Столица пишет стихотворение «Вечная Юношественность», где *возводит в мистический идеал мужскую природу* (точнее, природу юноши, т.е. сохраняя известную долю андрогинизма), но самым этим жестом переворачивает все традиционные соотношения и *ставит себя в позицию власти*. Образ Юноши здесь сохраняет свои серафические черты и при этом – в духе поэмы «Три свидания» Вл. Соловьева с ее шутивным тоном – наделяется посюсторонними, современными чертами:

Безмятежно, несмутимо
Ты прошел однажды мимо –
Непорочный и немудрый,
Лучше самой лучшей грезы.

Ах. Плечо крутое крыли
Голубые перья крылий,
Над главою синекудрой
Бились розовые розы...

<...>

Шел ли ты на пляж купаться,
Иль на мол в челне качаться,
Или в парк резвиться в теннис –
Я не знала и не знаю.

<...>

Образ Юноши. Ты вечен,
Ты в душе живешь, как встречен, –
Мчащим, розой в беге вея,
Крылья к лёту расправляя.
[Столица 2013, I, 204]

Тем же чувством вечности в мимолетном и отблеском сакрального в живом человеке, столь характерными для символистского мироощущения и биографических легенд, проникнуто и стихотворение «Чувство разумом



не делится...», где лирическая героиня воспекает все мелочи в облике возлюбленного: «Я люблю тебя всего. / Даже мелочи, безделицы / Из костюма твоего. // Даже утренние галстуки / Мерклых розовых тонов...» [Столица 2013, I, 211]. При этом «он» и «она» вновь *меняются местами, определенными им традицией*: герой оказывается уподоблен мальчику Ганимеду, и героиня – «былая изменница», в чем она спокойно и признается, – боится, что он будет похищен некими «зевсами» (в подтексте ощущается гомосексуальный мотив, а герой тем самым отчетливо отнесен к андрогинным фигурам):

Я боюсь, чтоб не увидели
Лик твой те, кто мудр и сед,
И неволей не похитили
От меня, мой Ганимед.

Ибо ими только ценится
Красота, что так юна,
Да одной былой изменницей,
Что вдруг сделалась верна.
[Столица 2013, I, 211]

Те же мотивы *силы, ассоциируемой с женщинами, и мужской слабости, подчинения* прочитываются в стихотворении «Поэтессе», где лирическая героиня наделяется и мистической силой. Субъектность, в которой только и черпаются авторские прерогативы [Эконен 2011] и которая позволяет «сказать свое мужчинам слово» [Столица 2013, I, 227], дается героине через ряд уподоблений, связывающих ее с «глубинным вздохом космическим, / Всполохом таинственным вселенским» [Столица 2013, I, 226] – что как раз было традиционным топосом маскулинного гендерного порядка модернизма, в рамках которого женщина виделась как своего рода природная сила и сосуд таинственного. Столица, используя этот топос, превращает его, однако, в основание для приоритета, главенства женщины над мужчинами:

Влекись же в мир, от всех завешанный,
Грядущего или бывшего
И, просветленной иль помешанной,
Скажи свое мужчинам слово.

Дельфийской будешь ли сивиллою
Иль русской бедною кликушей, –
Про тайну страшную и милую
Им пой – и голос мира слушай.
[Столица 2013, I, 227]



Кроме того, поэтесса здесь сближена с Евой: «Еще ты помнишь тени, шепоты / Золотояблоновой кущи, – / И смуглые от солнца стопы ты / Направила к земле цветущей...» [Столица 2013, I, 226]. Ева является героиней цикла Столица «На иной земле», во втором стихотворении которого оказывается, что Бог сотворил сначала не Адама, а именно ее: «Сотворил тебе друга Он, Ева...» [Столица 2013, I, 254]. Таким образом, переворачивается традиционный богословский тезис о главенстве мужчин над женщинами и более высокой мужской природе, основанный прежде всего на том, что Ева якобы сотворена из ребра Адама, Адам же создан вполне по образу и подобию Бога, и утверждается приоритет женщин перед мужчинами. Это *привилегированное положение вновь сопрягается с темой творчества, с одной стороны, и любви к андрогинному юноше, с другой*, в десятом стихотворении цикла «Дневник любви»:

О, как хорошо, что Вы – не поэт,
А только – возлюбленный мой,
Который будет чудесно воспет,
Сам будучи чудно-немой.
[Столица 2013, I, 240]

Здесь, как и в цитированном выше стихотворении «Моя Муза», оспаривается характерное для маскулинного гендерного порядка модернизма представление о том, что женщина может быть только объектом, но не субъектом – в том числе субъектом творчества; может быть музой, но не автором, Беатриче, но не Данте, как З.Н. Гиппиус сформулировала это в статье «Зверебог» (1908). По словам К. Эконен, «оппозиция культуры и природы воплощается в оппозиции маскулинного и фемининного, причем фемининная природа и телесность связываются с немотой, а маскулинная рациональность и абстрактность обозначают активность» [Эконен 2011, 43]. Таким образом, Любовь Столица, как это было ей свойственно, переворачивает традиционную оппозицию, и *поэтом оказывается женщина, а немой Музой – ее возлюбленный*. А в цикле «Тринадцатая весна» о лирической героине-поэтессе говорится: «Ты сильна, не как женщина... / Не тобой ли, непризнанной, / Лира новая дерзостно выгнулась...» [Столица 2013, I, 242]. Т.е. неженская сила связывается здесь с открытием новых горизонтов в поэзии.

Есть у Столицы и такие стихотворения, где сила женщины и ее власть над мужчиной трактуется *не только в связи с темой творчества, но и непосредственно – как физическое одоление*, которое, однако, связано с темой любви-вражды, любви-борьбы. Таково стихотворение «Кентавр», где события происходят в двух планах: в плане условного настоящего героиня заслушивается музыкой Скрябина, а в плане фантазии, куда ее уносят звуки, она предстает «дерзкой наездницей», которая объезжает и покоряет кентавра. Завершается стихотворение опять планом настоящего, причем сближаются физический акт покорения кентавра и метафорический – пси-



хологической любовной борьбы:

Пусть жжет нас, как героев Гамсуна,
Любовь, похожая на гнев,
Ее усладам я отдамся,
Надменный, Вас лишь одолею.
[Столица 2013, I, 222]

Все проанализированные особенности творческого мира Любви Столицы – андрогинность, гендерные перевертыши, понимание женской роли как роли сильного – это черты, в той или иной степени характерные для сюжетов о воительнице. Поэтому не должен удивлять тот факт, что *в творчестве Столицы воительница появляется многократно и в самых разных обликах*. Это и амазонки, и богиня Афина, и русские богатырки, и воительница из нубийского племени, и Жанна д'Арк, и воительницы времен воображаемого «матриархата», и амазоноподобные дивы в «Песни о Золотой Олоне», и, наконец, «девица-доброволец» Первой мировой, появляющаяся как в стихотворениях, составивших соответствующий (издательский) стихотворный цикл, так и в романе в стихах «Елена Деева», где заглавная героиня в эпилоге сама становится «девицей-добровольцем», причем притворяется мужчиной, как некогда кавалерист-девица Н. Дурова. Столица как бы перебирает все сюжетно-мотивные возможности, связанные с этим образом.

Так что глубоко не прав был М.А. Кузмин, который в своем отзыве на стихотворение Любви Столицы «В простор», напечатанное в № 2 журнала «Остров» за 1909 г., высказался так: «Г-же Любви Столице было угодно надеть доспехи древней “поляницы”. Отчего же скучающей Людмиле не надеть и этого наряда? “Во всех ты, душенька, нарядах хороша”».

На каждой странице “лукоморье”, “ширяет”, “растильчивый”, “шелом” и т.д., всего не перечесать. Себя величает “исполинской девой”, “богатыркой”, “каменной бабой”, но всегда мы видим барышню, вышедшую в поле и говорящую, какая она была “вся розовая”, какие у нее были руки, глаза, волосы, – т.е. прием, не только не совсем скромный, но далеко и не художественный.

Так и данный опыт маскарада может только рассматриваться как милый, несколько претенциозный женский каприз» [Кузмин 1909, 46–47]. Как видно из всего сказанного выше, это не был каприз, прихоть или случайность – но органический элемент всей художественной системы Любви Столицы.

Стихотворение «В простор», послужившее поводом для этой кузминской отповеди, датировано 28 августа – 2 сентября 1908 г. и, по-видимому, представляет собой одно из первых обращений Столицы к образу воительницы; вообще, в течение полутора лет, с осени 1908 г. по конец 1909 г. она создает целый ряд лирических текстов о воительнице. Стихотворению предпослан эпиграф из былины «Илья ездил с Добрынею» из сбор-



ника Кириши Данилова: «Скочил Добрыня со добра коня, / Напушался он на бабу Горынинку» [Столица 2013, I, 282]. В бытине контаминированы два сюжета: поединок Добрыни с поляницей и поединок Ильи Муромца с сыном. Если поначалу бой Добрыни с бабой Горынинкой идет к его поражению, то затем вмешивается Илья Муромец, объясняющий Добрыне, как надо «с бабой драться» [Древние Российские стихотворения... 1977, 191]. Покорившись, Горынинка говорит: «Не ты меня побил, Добрыня Никитич млад, / Побил меня стары казак Илья Муромец / Единым словом» [Древние Российские стихотворения... 1977, 192]. Она готова показать богатырям клад из золота и серебра как выкуп за свою жизнь, но, когда она это делает, «молоды Добрынюшка Никитич млад / Втапоры бабе голову срубил» [Древние Российские стихотворения... 1977, 192]. Очевидно, что в стихотворении *Столицы* мало что остается от этого патриархатного и мизогинного сюжета.

«В простор» состоит из пяти частей, отделенных друг от друга про-белами. Первая, вступительная, весьма напоминает стихотворения из книг *Столицы* «Раиня», «Лада» и «Русь» – это идиллические картины деревенской жизни. Лирическое «я» впервые появляется только в 14-й строке: «Буйно умчусь я отселе...» [Столица 2013, I, 283]. Сразу фиксируется разрыв между окружающим мирным бытом и лирической героиней, стремящейся показать свою богатырскую удаль, потешить свою разбойную и лихую натуру: «В дальний опасный ковыль из приюта веселий / Я с похвальбою девической ринусь горячей стопой» [Столица 2013, I, 283]. Деревня обозначается как мирное, веселое, но замкнутое пространство, тогда как героиня мечтает о просторе и опасности, о мире разомкнутом, открытом всем ветрам.

Вторая часть начинается с поездки героини на челне (отметим и эту параллель с «Царь-Девницей» М. Цветаевой) к вожделенному простору:

Руки мои простираются с шалой тоскою,
Ширятся алчно зрачки, улыбаются дерзко уста...
Стоя в челне, я плыву... Я – за славной рекою...
Вот – вожделенный мой брег! Вот – простор! Подымайся, мечта!
[Столица 2013, I, 283]

Стихотворение представляет собой любопытный случай субъектного неосинкретизма (что соответствует стилизации народной поэзии): речь неожиданно начинает вестись уже не от первого, а от второго лица, а потом так же неожиданно переходит обратно к первому, причем все время имеется в виду один и тот же субъект – лирическая героиня:

С этой расстильчивой и голубой луговины
Любо тебе, о пернатая, кругом крутым запарить,
Кинуть земле из-за облак привет соловьиный,
В крае таинственных россов, обнявшись с ветрами, царить.



Хищное око твое все глядит – не упьется...

<...>

Око, мечта моя, ширь!

Ах, бытия тебе мало, – себя же всё много...

Жаждешь похитить ты весь и отдать самое себя в дар.

Тягостно-спелая жизнь! Высоко над дорогой

Виснешь ты, плод недоступный! Стрясет ли тебя чей удар?

[Столица 2013, I, 283]

Отметим в этом фрагменте следующие важные особенности: героиня названа «пернатой» [Столица 2013, I, 283], она как бы парит в выси и «обнимается с ветрами». (Или только мечтает об этом? Увидим далее.) Не менее существенны и *самоубийственные тенденции героини*, ее тяга к Танатосу, порожденная сверхполнотой натуры (недаром ее жизнь сравнивается со спелым плодом) и невозможностью найти себе применение – то же самое верно и в отношении М. Цветаевой, в чьих текстах появляется такой тип героини; см., например, стихотворение «Бог, внимли рабе послушной!...» (1920):

Бог, внимли рабе послушной!

Цельный век мне было душно

От той кровушки-крови.

Цельный век не знаю: город

Что ли брать какой, аль ворот.

Разорвать своей рукой.

Все гулять уводят в садик,

А никто ножа не всадит,

Не помилует меня.

От крови моей богатой,

Той, что в уши бьет набатом,

Молотом в висках кует,

Очи застит красной тучей,

От крови сильно-могучей

Пленного богатыря...

[Цветаева 1994–, I, 563]

Третья часть стихотворения «В простор» – самохарактеристика лирической героини:

Я – исполинская дева. Неволи врагиня.

Медным шеломом волос потрясает моя голова.



Очи грозят булавой своей хладной и синей,
Темным, коварным рукам не чужда ворожбы тетива.
[Столица 2013, I, 283]

Героиня бросает вызов мужчинам: «Вас созываю, мужи, на прямой поединок с собой!» [Столица 2013, I, 283]. Здесь возникают архетипические для сюжетов с участием девы-воительницы *мотивы любви-ненависти, богатырского сватовства, равенства и потому взаимной преданности противников*:

Ширь – наше поприще. Смерть лишь разнимет объятья.
И победителю только владеть своевластной судьбой.
Ведаю древним чутьем я, что ненависть – сила,
Ненависть – девья любовь, к обоюдной усаде тропа,
И, богатырка, противлюсь тому, что взманило,
В битве ужасна, в оружьи загадочна, к страху слепа.
Так я служу вековому и правому счастью!
Ибо что воинам слаще, чем девственниц вызов принять?
С равномогучими биться отточенной страстью
И, одолев, пировать?
[Столица 2013, I, 283–284]

В четвертой части оказывается, что действие стихотворения развивается не в легендарном героическом прошлом, к которому отсылает и былинный эпитаф, но в настоящем: утверждается, что век героев – Добрыни, Муромца – миновал, и лирической героине не сыскать достойного противника; и в этом, собственно, ее трагедия – в *несоответствии ее богатырства мирному веку*:

Перси мои, как вы жаждете яростной схватки!
Бранное ж поле пустынно... Лишь мирный лазоревый лен...
<...>
Спит под курганами дух ваш – былины святыня,
Перевелись в стороне заповеданной богатыри...
[Столица 2013, I, 284]

В пятой же части героиня, наконец, *находит себе ровню, истинного своего жениха, которым оказывается... Ветер*. Как следует из сказанного выше, в творчестве Столицы это происходит не единожды (ср. стихотворение «К ветру» из сборника 1912 г. «Лада»), но здесь, по-видимому, впервые:

Единоборство с тобой принимаю, о витязь!
Рослый, дородный, в серебряных латах – достойный ты враг!
<...>



С девой, славянкой, сражается ветер – стихийный варяг.

<...>

Грудями стиснулись мы, врукопашную взялись:

О, что за мышцы железные, неуязвимая плоть.

Мне о пощаде моления только остались...

Но не смирюсь. Хоть бы в алое сердце стал враг колоть!

Ветр ненавистный, о ветр мой, о ветр мой любимый,

Поднял ты, ястреб, меня! Умыкаешь невесту с собой...

[Столица 2013, I, 284–285]

Как и положено деве-воительнице, героиня не сдается до последнего, но тем слаще оказывается поражение от честно осилившего ее «витязя». Стихотворение заканчивается *соединением героини со стихиями, отлетом в возделанный простор* – что впоследствии будет дублировано в стихотворении «К ветру» (без мотива поединка). Непонятно при этом, уносит ли ветер убитую героиню или живую:

Чудно твоей полонянке немой, недвижимой,

Гневны уста непорочные, радостен взор голубой.

Сзади – дубравное царство, немота и девство...

А впереди – на воздушных станциях заката костер,

Суженый – князь поднебесья, ночной златозвездный шатер,

И богатырство – стихия! И ширь – королевство!

С ветром – в простор!

[Столица 2013, I, 285]

Героиня «нема» и «недвижима», а уносит ее «князь поднебесья», собственно, в небеса – так что вполне возможна версия о том, что она *уносится в рай* или, по крайней мере, некий мистический локус, где обитают блаженные мертвые. Здесь действует принцип сюжетной неопределенности, ведь неизвестно, ответил ли Ветер на вызов героини: «Хоть бы в алое сердце стал враг колоть!». Думается, что Цветаева почувствовала эту неопределенность, последовав за Столицей в финале «Царь-Девы», где героиня сама вырывает у себя сердце, после чего уносится с Ветром – но непонятно до конца, остается ли она в каком-то смысле живой, ибо соединяется с родной ей стихией, теряя лишь «слишком человеческое» – земную страсть к Царевичу.

Почти одновременно со стихотворением «В простор» был написан «Матриархат» (19–20 сентября 1908) – об эпохе еще более древней, чем былинные времена. Стихотворение построено как обращение к женщине, чей облик текуч: сначала она представлена в духе Золотой Олоны из написанной позже «Песни...», а ближе к финалу оказывается, что лирическая героиня обращается и к женщине нынешней, современной, причем из модуса воспевания переходит к модусу поучения, дидактики. Эпоха матриархата показана как царствование «великой варварки Евы», которая является



одновременно и жрицей, и законодательницей, и воительницей. Боевые мотивы возникают в стихотворении несколько раз; сначала вводится мотив равного, уже нам известный: «А потом обручаешься с тем лишь, / Кто в бою свой род обессмертил» [Столица 2013, I, 286]. Далее Женщина оказывается облачена в метафорический доспех, которым предстает ее потомство: «Но зачав, передашь ты потомкам / Лишь свое среброзвучное имя, / Как воитель в доспехе неломком, / Защитися пред будущим ими» [Столица 2013, I, 286]. Потом Женщина представлена уже напрямую в полной боевой славе:

Ты сама, свирепясь, как волчица,
Вражье полчище древком заманишь.
Горе тем, кто поздно смирится:
Ты коленом на груди их станешь.

Мало, мало смертей и пленений,
Больше, больше рабов и сокровищ
Для родных племен и селений.
Так ты вопишь, чудо чудовищ.

Возвращаешься в села победно
На чужой вороной кобыле,
Кровь – на шее тщеславной и бледной,
Волоса – как зарево в тыле.
[Столица 2013, I, 286–287]

Но затем, когда речь незаметно переходит к женщине новой и современной эпохе («Время древнее, право, вернуть бы... / Горе тем, кто смирится позже» [Столица 2013, I, 287]), лирический субъект высказывается о женской воинственности иначе:

Приобрести понапрасну не тщися
Роду воев присущие свойства:
Плоть лебяжья, а ум твой – рысий,
И роды – вот твое геройство.

Но и этим ты будешь державной,
Ибо вечность в тебе почила,
Не мужам, но богам станешь равной
Ты, жена – изначальная сила.
[Столица 2013, I, 287–288]

С одной стороны, лирическая героиня здесь как бы встает на патриархатные позиции – нечего женщине пытаться приобрести свойства, присущие воинам (мужчинам), ее задача – в рождении потомства. С другой же,



по мнению лирической героини, женщина равна не мужчинам, а богам – как сосуд вечности. Таким образом, *женщина-воительница оказывается прочно локализована в доисторических, легендарных временах, имеющих мало общего с настоящим.*

Продолжает галерею воительниц ода «Афина», написанная почти тогда же, 30 сентября – 9 октября 1908 г. Здесь героиня уже даже не легенда, но – миф. В длинной оде прилежно перечисляется все, что известно об Афине из мифологии. В частности, приводятся и детали, касающиеся ее функций богини войны, причем возникают традиционно связанные с образом воительницы *мотивы грозы, огня, бури, молнии, грома*, видимо, возникшие как перенос метафоры «бой – гроза»:

Блестящая, разящая предстала
Пред сонм богов она, его смутив;

Как черная над ней клубилась грива!
Как жгло копье – серебряный зигзаг!
[Столица 2013, I, 290–291]

Интересно, однако, что стихотворение строится как экфрасис утраченного, более не существующего творения – статуи Афины работы Фидия, некогда установленной в Парфеноне, на вершине Акрополя:

Ликуй, ликуй, великий Фидий!
Нет статуи, но замысл жив:
Забвенью – вековой обиде –
Должно пройти не победив [Столица 2013, I, 289];

и:
Душа – торжественный Акрополь,
Богиня Мысль белеет в ней,
Пряма и девственна, как тополь,
С щитом наук, с копьем речей. [Столица 2013, I, 292]

Важно, однако, что, будучи своего рода знаком отсутствия, да к тому же – принадлежности мифологическому прошлому, Афина у Столицы оказывается принадлежащей и настоящему – постольку, поскольку принадлежит вечности:

Другие боги на кострах историй
Уж сожжены. Их пепел – в урнах грез.
Лишь Мудрость – как звезда, как риф на море:
Вокруг нее вращается хаос!
Не всё ль равно, Паллада иль София?
[Столица 2013, I, 292]



Это принципиальный момент: «Дева доблестная» *Афина здесь предстает одним из воплощений Софии Премудрости и Девы Марии* как «звезды морей» (*Stella Maris*). Это отождествление глубоко символично и укоренено в истории культуры. Как показала О.И. Тогоева, такая параллель восходит еще к раннесредневековому соотнесению Богородицы и Афины Паллады в их функциях «защитницы города» (подкрепленному также связью между ними через важнейший для обеих мотив ткачества). Исследовательница приводит многочисленные примеры, как текстуальные, так и иконографические, сближающие Деву Марию с фигурой воительницы, например: «Близость этих двух функций [ремесла ткачества и идеи покровительства. – В. З.-О.] в случае Богородицы подтверждалась и изображением так называемой *Virgo militans* (рубеж VIII–IX вв.), на котором она была представлена в доспехах римского воина, с крестом-скипетром (отсылавшим к иконографическому типу *Christus militans* <...>), но при этом сжимавшей в левой руке два веретена. <...> интерес <...> представляет <...> образ Девы Марии в центральной части так называемого Алтаря Альбрехта <...> около 1439 г. Богоматерь была представлена на нем в доспехах, рядом со столпом Давидовым, “сооруженным для оружий”» [Тогоева 2016, 315–316]; «...еще одна общая составляющая – их настойчиво декларируемая девственность. <...> данное отличительное свойство <...> оказывалось также связанным с темой защиты города и страны» [Тогоева 2016, 318]. Это отождествление воительницы с Девой Марией и с Софией Премудростью присутствует и у главных гностиков русского символизма – А. Блока и А. Белого. Традиционно оно делалось и в отношении Жанны д’Арк. В литературе русского модернизма оно присутствует, например, в неопубликованной пьесе М.Е. Лёвберг «Жанна д’Арк» (1920).

Есть оно и у Столицы – в стихотворении «Иоанна д’Арк», написанном 31 января – 18 февраля 1909 г. Жанна д’Арк прямо сопоставляется здесь с Афиной: «Ты ж, христианская Паллада, / Решила спор, как божество!» [Столица 2013, I, 300]; «Была мудра ты, как Сивилла, / И, как Минерва, холодна. / И той великой женской силой / Смирила брань мужей – одна» [Столица 2013, I, 302].

Стихотворение строится примерно так же, как проанализированный выше «Матриархат», т.е. *воспевание воительницы давно ушедшей эпохи сочетается с обращением к современности и к «женскому вопросу» в финале*. Образ Жанны подается вполне традиционно – как образ святой воительницы, так что обычные атрибуты воинственной девы (доспех, оружие) сочетаются с христианскими образами:

Одни лишь видят шлем твой ржавый,
Другие – ореол волос,
Те меч вздетый, меч кровавый,
А эти стяг, что крест вознес.

Но пусть проклятья и восторги



Шумят о имени твоём!
С тобою был святой Георгий,
Зло побеждающий копьем!

Он на девические плечи
Воздвиг два пламенных крыла...
[Столица 2013, I, 300]

Отметим в приведенном фрагменте несколько топосов, связанных с воительницей в литературе русского модернизма. Во-первых, *рядом с Жанной появляется св. Георгий* (хотя, согласно показаниям Жанны д'Арк, в видениях ей являлся архангел Михаил): этот святой воин является частым спутником воительницы в русском модернизме, ее идеальным возлюбленным, равным ей мистическим женихом – см., например, у М. Цветаевой (в цикле «Георгий», особенно в последнем его стихотворении «Странно-приимница высоких душ...», в поэме «На красном коне», где Всаднику приданы черты св. Георгия), у А. Белого, который встраивает историю св. Георгия и царевны в ряд соответствующих мифов о спасении Мировой Души избранным героем (Персей и Андромеда, Зигфрид и Брунгильда), т.е. в основной символистский миф, берущий начало в гностицизме. Во-вторых, это *мотив крылатости*: воительницы, нередко представленные мчащимися на конях или по воздуху (валькирии), часто наделяются крылами – метафорическими и даже реальными, тем более учитывая их соотнесенность с образами грозы, бури, ветра (ср. устойчивые выражения «на крыльях бури», «на крыльях ветра»), которая присутствует и здесь («зеницы грозных глаз» превратились «в молнию синюю» [Столица 2013, I, 301]). Но «крыла» Жанны – это еще и крылья ангельские или крылья серафима – ср. далее: «Воскреснув, сделалась – крылатый серафим» [Столица 2013, I, 301].

Обратим внимание и на выражение «кровавый меч», канонической истории Жанны не соответствующее, ибо из материалов обвинительного процесса 1431 г. известно, что свое знамя Жанна ценила гораздо выше меча и что лично она никого не убивала, а лишь вела за собой людей. Зато эта неканоническая деталь соответствует истории Жанны, рассказанной Ф. Шиллером в его трагедии «Орлеанская дева» (1801). Более того, о том, что шиллеровская трагедия является одним из источников «Иоанны д'Арк», красноречиво свидетельствуют и такие строки:

То был ли Вельзевул, весь в блеске красных крылий,
Иль рыцарь английский в блистающих кудрях,
Что содрогнулась ты среди доблестных усилий?
[Столица 2013, I, 301]

Никакого английского рыцаря в канонической истории Жанны д'Арк нет, зато присутствует он у Шиллера: Жанна оказывается поколеблена на



своем пути влюбленностью во врага – английского рыцаря Лионеля, которого она побеждает в сражении, но позволяет ему бежать; в конечном итоге, она преодолевает искушение любовью.

Воспев Жанну, лирическая героиня обращается к безрадостному настоящему, где женщина низведена до «целующей всех» плясуньи и еретички, «славящей грех». Заканчивается стихотворение воззванием лирической героини к Жанне с *мольбой о даянии ей великого призвания*, напоминающего призвание *пушкинского Пророка*:

Закуй же дух мой в панцирь гнева
И вздохов жалости не числь!

Да грозной доли не нарушу,
Вставь меч мне в перси! – Сердце вынь! –
Внеси палладиум свой в душу!
Сим побежду я зло. Аминь.
[Столица 2013, I, 303]

В очередной раз воительница связывается с образом Паллады (а через нее – и Софии Премудрости) и с *темой поэтического призвания лирической героини*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.: Наука, 1977.
2. Кузмин М.А. Письма о русской поэзии // Аполлон. 1909. № 3. С. 46–48.
3. Столица Л. Голос Незримого: в 2 т. М.: Водолей, 2013.
4. Тогоева О.И. Еретичка, ставшая святой: две жизни Жанны д'Арк. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016.
5. Цветаева М.И. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Эллис Лак, 1994– .
6. Эконен К. Творец, субъект, женщина: стратегии женского письма в русском символизме. М.: Новое литературное обозрение, 2011.

REFERENCES (Monographs)

1. Ekonen K. *Tvoretz, sub'yekt, zhenshchina: strategii zhenskogo pis'ma v russkom simbolizme* [Creator, Subject, Woman: Strategies of Women's Writing in Russian Symbolism]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2011. (In Russian).
2. Togoyeva O.I. *Eretichka, stavshaya svyatoy: dve zhizni Zhanny d'Ark* [Heretic Turned Saint: Two Lives of Joan of Arc]. Moscow, St. Petersburg, Center of the Humanitarian Initiatives Publ., 2016. (In Russian).



Зусева-Озкан Вероника Борисовна, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник. Область научных интересов: литература модернизма и постмодернизма, компаративистика, историческая поэтика, автометарефлексия в литературе.

E-mail: zuseva_v@mail.ru

ORCID ID: 0000-0001-9537-108X

Veronika B. Zuseva-Özkan, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

Doctor of Philology, leading research fellow. Research interests: modern and post-modern fiction, comparative studies, historical poetics, self-reflexive literature.

E-mail: zuseva_v@mail.ru

ORCID ID: 0000-0001-9537-108X