

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-62-184-201>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

Научная статья / Research Article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2021 г. В. Б. Зусева-Озкан
г. Москва, Россия

**«Я ЖЕНЩИНА — ТВЕРДЫЙ ВОИН...»:
ОБРАЗ ВОИТЕЛЬНИЦЫ В ЛИРИКЕ А. А. БАРКОВОЙ**

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

Аннотация: Статья посвящена исследованию образа воительницы в лирике А. А. Барковой. Проанализированы константы и эволюция этой фигуры, продемонстрированы ее особенности по сравнению с другими явлениями воительницы в русской литературе модернизма, выявлены источники А. А. Барковой. Описаны основные «силовые линии» креативной рецепции «вечного» образа воительницы у А. А. Барковой: во-первых, это мотив жертвы, отказа от фемининной гендерной роли (которая ощущается не как внешняя, навязанная, но как часть сущности лирической героини) ради более высокого призвания; во-вторых, мотив любви-ненависти, любви-вражды, выраженный, в частности, через топос поединка героини с возлюбленным; в-третьих, мотивы буйной, бьющей через край силы, удали, лихости, разбойничества. Если поначалу, в 1921–1922 гг., образ воительницы предстает у А. А. Барковой как высокий идеал, достижение которого оправдывает любые жертвы, то чем дальше, тем больше он приобретает амбивалентные черты, в нем подчеркиваются разрушительные и саморазрушительные интенции, не доступные для нравственного оправдания. Однако даже в поздней, ГУЛАГОВСКОЙ и ПОСЛЕГУЛАГОВСКОЙ лирике А. А. Барковой можно констатировать имплицитную самоидентификацию лирического «я» с этой фигурой — в силу глубинных, не изменяемых никакими внешними обстоятельствами черт поэтической личности.

Ключевые слова: А. А. Баркова, воительница, фемининность и маскулинность, гендерная роль, М. И. Цветаева, Л. Н. Столица.

Информация об авторе: Вероника Борисовна Зусева-Озкан — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9537-108X>. E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com

Дата поступления статьи: 22.08.2020

Дата публикации: 28.12.2021

Для цитирования: Зусева-Озкан В. Б. «Я женщина — твердый воин...»: образ воительницы в лирике А. А. Барковой // Вестник славянских культур. 2021. Т. 62. С. 184–201. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-62-184-201>

Творчество Анны Александровны Барковой остается мало исследованным — несмотря на ряд публикаций ее наследия [1; 2; 4; 5] и несколько посвященных ей диссертаций и монографий, в основном общего, обзорного характера [7; 8; 15; 16]. По нашему мнению, дальнейшее изучение ее наследия нуждается, во-первых, в более пристальном внимании к ранним текстам, которые оказались «заслонены» в исследовательской перспективе произведениями ГУЛАГовского периода, и, во-вторых, в фокусировании на отдельных проблемах и феноменах творчества А. А. Барковой, интенсивной их разработке. Эта статья как раз и представляет собой такую попытку: нас интересует образ воительницы — пожалуй, наиболее частотный образ лирического «я» в раннем творчестве А. А. Барковой. Хотя еще в 1920-х гг. критики отмечали «воинственность» ее лирической героини («...какая богатая связь у этой дочери пролетариата между амазонкой в ней и скорбной влюбленной» [3, с. 3–4]; «Баркова — это Жанна д'Арк современной женской поэзии» [6, с. 42]), эта проблематика до сих пор последовательно не разрабатывалась.

Наши задачи состоят в том, чтобы проследить константы и эволюцию фигуры воительницы у этого поэта, выявить ее особенности по сравнению с другими явлениями воительницы в русской литературе модернизма, показать ее источники и ответить на вопрос, почему, собственно, этот образ оказался определяющим для ранней поэзии А. А. Барковой. В дальнейшем образ воительницы у нее не пропадает окончательно, но отходит на задний план и отчасти переоценивается, о чем мы тоже скажем.

Принципиально, что Анна Баркова принадлежит к постреволюционной генерации поэтов — и в силу даты рождения, и в силу происхождения (очень скромного — ее отец был швейцаром), и в силу убеждений, которые в ранний период были самыми что ни на есть революционными и «пролетарскими». При этом она до конца своей жизни оставалась человеком старой культуры, весьма хорошо и глубоко образованным, прекрасно начитанным¹. Из этого двойственного положения проистекает и специфика образа воительницы в ее текстах, который далеко уходит от героинь мифологического и легендарного прошлого, типичных для литературы русского модернизма: воительная героиня А. А. Барковой — как правило, ее современница, «красноармейка», борющаяся за революцию. Однако ее стихи не лишены литературной памяти, и в них явно сказываются мотивно-сюжетные топосы, характерные для такого типа героини и закрепившиеся в традиции.

Обратимся к первой — и единственной прижизненной — книге стихов А. А. Барковой «Женщина» (1922) и попытаемся выявить основные «силовые линии», по которым проходит креативная рецепция Барковой «вечного» образа девы-воительницы. Напомним, что эта книга строится на борьбе полюсов, борьбе противоречий в душе лирической героини: это, с одной стороны, стремление стать «новой» женщиной, отринувшей все цепи прошлого — в том числе нежность, жалость, хрупкость (а также материнство), и неспособность вполне это осуществить, с другой. Идеал лирической героини выражен в первом стихотворении цикла «Женщина»:

Мои волосы слишком коротки,
Не расплетать их милой руке.
<...>
Человечество — это мой возлюбленный,
Сужденный ныне мне на века.

¹ «Она отлично училась в гимназии, с детства пробовала перо в стихах и в прозе, с 13 лет зарабатывала уроками, проявляла серьезный интерес к исторической и философской литературе...» (из письма первого биографа Барковой, ее подруги Л.М. Садыги, А.Л. Агееву. Цит. по: [1, с. 448]).

Тобой не буду я приглублена,
Одного из отдельных рука.

Все мои речи суровы и резки,
Мне чужда прелестная немота.
Со мной идет вместо грации детской
Величавая твердая красота.
[1, с. 24–25]

Героиня отказывается от романтической любви и мира интимности ради любви ко всему человечеству и социального действия. Примечательно, что здесь происходит *отказ от традиционных примет «женскости»*: длинных волос, грации, «прелестной немоты» («оппозиция культуры и природы воплощается в оппозиции маскулинного и фемининного, причем фемининная природа и телесность связываются с немотой...» [19, с. 43]). Между тем образ воительницы — несомненно, образ гендерно неконформный, строящийся на нестандартном соотношении гендерных ролей, ибо воинская доблесть и физическая сила — традиционно мужские атрибуты. С этим и связана некоторая маскулинизация образа героини в ранней лирике А. А. Барковой, уже отмечавшаяся в научной литературе [7, с. 24].

Однако достижение идеала покупается тяжелой борьбой с собой, кровавым испытанием — отсюда постоянный мотив «слабости» и «израненности» лирической героини, стремящейся стать «женщиной грядущего»:

Я слаба, я ранами покрыта!..
<...>
Созревает женщина иная,
Я в себе ее рашу.
[1, с. 19–20]

Посмотри: я слабая такая,
Шаги неверны мои.

Я бегу, задыхаясь, исступленно,
Я бегу за твоим конем.
[1, с. 8]

В обоих случаях героиня в момент слабости молит «возвратить» ее в «рабство нег», в традиционный женский мир. Если в стихотворении «Я — зерно гниущее, с страданьем...» она обращается с этой мольбой к Христу, то в «Ропоте» ее адресат, по-видимому, и есть женщина грядущего, к идеалу которой героиня так стремится:

Я — маленькая, робкая и гибкая,
На тебя я боюсь взглянуть.
И чары бесстрашной улыбки
Не могу я с души стряхнуть.

Пожалей меня, могучая,
Возврати меня в рабство нег!..
Брызжет кровь на кустарники колючие:
Неистов исступленный бег.
[1, с. 9]

Кровь здесь в первую очередь — «кровь души», ибо героиня бросает семью и «обручальное кольцо». Но одновременно, по нашему мнению, это и кровь не метафорическая, а условно реальная, ибо *женщина грядущего представлена как воительница*, хотя прямо так и не названа: она «могучая» и «бесстрашная», она показана мчащейся на коне (а конь — традиционный атрибут воительницы²). Более того, и *поэтесса грядущего* в стихотворении «Две поэтессы» по этой логике *тоже отождествляется с воительницей*:

Серебряную пыль взметая,
Пламеннокрылый конь летит...
<...>
«Песню женщины, мир, испей,
Пейте мудрость из сердца у меня!»
И бросаюсь я грудью своей
Под копыта ее коня.
[1, с. 8]

Таким образом, путь к грядущей себе — могучей и мудрой воительнице — оказывается для лирической героини путем кровавым, путем аскезы и чуть ли не самоуничтожения, во всяком случае — отказа от части своей души. Наиболее отчетливо этот внутренний конфликт выражен в стихотворении «Я холодную свободу люблю...», где героиня уже напрямую названа «амазонкой»:

...Говорю двойными словами
Я, мятежница-амазонка,
А сердце плачет тайными слезами
Пугливой женщины-ребенка.
[1, с. 27]

О том же — стихотворение «Губительный цветок», где заглавное словосочетание выступает метафорой любви:

Я женщина — твердый воин.
А в сердце вырос цветок.
Он душист, нежен и строен,
Но, право, очень жесток.
<...>
Что делать с цветком, я не знаю.
Как хочешь решать изволь.
Растет он — сердце терзает,
А вырвать — ведь та же боль...
[1, с. 28]

Здесь возникают уже известные нам топосы: противопоставление традиционно женского мира романтической любви миру, где женщины участвуют в «битвах мучительных», образ женщины как «твердого воина», мотив «крови души», сердечной раны, внутренней борьбы против «рабства нег». Таким образом, первая из «силовых линий» креативной рецепции образа воительницы у А. А. Барковой может быть определена как *мотив жертвы, мотив отказа от фемининной гендерной роли* (которая ощущается

² Кроме того, это еще и крылатый конь вдохновения — Пегас.

не как внешняя, навязанная, но как часть сущности лирической героини) *ради более высокого призвания.*

Если тип героини-воительницы, «амазонки», воплощает для А. А. Барковой идеал «новой женщины» и новой поэтессы, то противоположный полюс представлен «жрицей любви» Сафо:

...Взором томно-таинственным
Ты зачем меня обняла?
Ведь я тверда и воинственна
И не знаю любовного зла.

<...>

Сафо, вызов бросаю
В благоуханные царства твои!
Сети твои разрываю,
Страстнокудряя жрица любви.
[1, с. 22–23]

Противопоставление амазонки и Сафо наряду с дилеммой «любовь, нежность vs. сила, насилие» заставляет вспомнить о С. Парнок и, в частности, о ее триптихе «Пенфесилея»³. Однако, если у С. Парнок задача, первоначально ставившаяся перед собой лирической героиней — воспеть «битвы смертельной великолепье», — не только не выполняется, но воспевается нечто совершенно противоположное — способность к прощению, самопожертвованию, раскаянию и скорби, то у А. А. Барковой ценность борьбы не на жизнь, а на смерть не ставится под сомнение: неспособность героини вполне отказаться от «предрассудков» прошлого расценивается как слабость, которую надо преодолеть либо же расстаться с жизнью.

Так, в стихотворении «Амазонка» героиня тоскует по традиционной феминности, по нормативному «женскому миру», включающему в себя такие категории, как «тепло», «мягкость», «отдых», «досуг», «развлечение», «красота», «мечты», безопасное, «огороженное» пространство (и в то же время подразумевающему подчиненность женщины, искусственность и ограниченность ее маленького мирка), но осознает невозможность для себя в этот мир вписаться:

На подушечку нежную теплого счастья
Иногда я мечтаю склониться,
И мечтаю украсть я,
Что щебечущим женщинам снится.

Но нельзя в боевой запыленной одежде
Забраться в садик наивных мечтаний...
<...>

Привлекает, манит лукаво подушечка
Амазонку с оружием грозным;
Я не буду игрушкой:
Невозможно, и скучно, и поздно!

[1, с. 21]

³ Хотя сборник «Розы Пиерии», в который вошел триптих, был опубликован только в 1922 г., почти одновременно с «Женщиной», финальное стихотворение цикла, «Возвращение», печаталось раньше в «Северных записках» (1916. № 9. С. 6), под заголовком «Сафические строфы».

Причем эта невозможность здесь мотивируется возникающей в последней строфе отсылкой к трагической любовной истории в прошлом героини:

Те глаза, что меня когда-то ласкали,
Во вражеском стане заснули.
И приветствуют дали
Я коварно-целующей пулей.

Не вполне ясно, как интерпретировать первые две строки последнего четверостишия: то ли речь идет о том, что возлюбленного героини убили во «вражеском стане» («сон» в значении «смерть»), то ли — что этот возлюбленный оказался ренегатом или изначально приверженцем «вражеского стана» (тогда «работает» образ «коварно-целующей пули», которой стреляет героиня). Надо сказать, что сюжетная неопределенность, неясность исхода — вообще характерная черта лирического развертывания сюжета с участием воительницы (другие примеры — «Пенфесилея» С. Парнок, «В простор» Л. Столицы). Еще более традиционен сам этот тип сюжета: в большинстве произведений о воительнице действие разворачивается между двумя тематическими полюсами — войной и любовью, т. е. традиционно понимаемыми мужской и женской сферами, что, по-видимому, восходит к «архаическому» и «универсально распространенному» сюжету воинского состязания «между женихом и невестой, богатырской девой» [14, с. 28]. Основные мотивы такого типа сюжета — *«поединок двух равных»* и *«любовь-вражда»*. Примечательно, что, кто бы из героев ни одержал победу, развязка у этого сюжета трагическая и подразумевает гибель либо одного, либо обоих поединщиков, причем как собственно в бою, так и впоследствии, в условном будущем повествования.

Итак, помимо текстов, сосредоточенных на внутреннем конфликте героини-амазонки и на мотиве жертвы (частью души, любовью, уютом, красотой и пр.), стихотворения книги стихов «Женщина» разрабатывают *мотив любви-ненависти и любви-вражды*, что составляет вторую «силовую линию» креативной рецепции образа воительницы у Барковой. Это, в частности, стихотворения «Товарищ-возлюбленный», «Побежденная», «Милый враг». Все они *сфокусированы на событии боя с возлюбленным*. Первое из них самое нетипичное, если говорить о предшествующей литературной традиции, зато очень характерное именно для А. А. Барковой: героиня, верная своей стоической позиции и идее борьбы со старым миром, просит возлюбленного убить ее, если она когда-либо отступит от принятой на себя роли:

Ты ласков и кроток со мной,
Союзники мы и друзья,
Как дружны твой конь вороной
И белая лошадь моя.

Мы вместе стреляем в цель,
На врагов вместе идем,
Отразился мой смех на лице,
На лице строгом твоём.

<...>

Пойдут вперед наши души,
Ласкаясь, как прежде шли...
Но если в борьбе я струшу,
Пожалей меня, — пристрели.

[1, с. 9]

Обращает на себя внимание *мотив взаимоотражения героев, их равенства и взаимной предназначенности*, типичный для сюжетов с участием воительницы, а также образ коня, зачастую сопровождающий ее явления. У стихотворения сильный, ударный финал, что достигается за счет оксюморона «пожалей, т. е. пристрели». Хотя мотивировка типично «раннебарковская», сам топос физического уничтожения воительницы как единственно достойного финала для героической личности, в котором она достигает совпадения с самой собой, архетипичен: «...еще у греков “умереть” и “стать героем” было синонимично. Герой сначала не человек, а умирающее божество...» [9, с. 24]. Этим и объясняется характерное для образа воительницы *стремление к борьбе не на жизнь, а не смерть*: нередко избранный герой, враг-возлюбленный воительницы, стремится прекратить сражение, но героиня отказывается и погибает (можно привести огромное количество примеров — от второго боя Танкреда и Клоринды в «Освобожденном Иерусалиме» Т. Тассо до, например, «Геракла и Ипполиты» Л. Столицы).

Стихотворение «Милый враг» имеет противоположный «Товарищу-возлюбленному» исход, а именно смерть героя:

У врагов на той стороне
 Мой давний друг.
 О, смерть, прилети ко мне
 Из милых рук!
 <...>
 Пора тебе отдохнуть,
 О, как ты устал!
 Поцелует пуля в грудь,
 А я в уста.

[1, с. 21–22]

Это стихотворение как бы «рифмуется» с «Амазонкой», где тоже возникает мотив «поцелуй пули», пущенной героиней. (Если рассматривать эти два текста как сюжетно связанные, то отчасти рассеивается неопределенность финала «Амазонки» — герой оказывается именно «милым врагом» героини, а не убитым во вражеском стане ее товарищем.) Круг лексики здесь формируется вокруг центрального оксюморонного мотива любви-вражды, создавая цепь тождеств-противоречий («у врагов» — «мой давний друг», «мой друг», «дружок» — «мы с ним враги»; «нежно взгляну» — «взведу курок»; поцелуй «пули в грудь» и поцелуй «в уста») и противопоставлений («на той стороне» — на этой, т. е. «на холме»; «у них — огни» — «тоскующую во тьме»; «сегодня» — «завтра», «отдохнуть» — «устал»). Первоначальная и финальная точки сюжета оказываются зеркальны: если вначале героиня в своей печали мечтает о смерти «из милых рук», то в финале, напротив, сама решается убить героя. Финальный эмоциональный аккорд — некое *изуверство чувств, совмещение противоположных интенций* — типичен для сюжетов о воительнице (см., например, миф об Ахилле и Пенфесилее⁴, пьесе Г. фон Клейста «Пентесилея», где в финале героиня терзает тело возлюбленного врага вместе со своими псами, слив в одно «терзанье» и «лобзанье»⁵, стихотворение Н. Гумилева

⁴ В изложении Р. Грейвса «Ахилл поразил Пентесилею и, влюбившись в ее мертвое тело, предался некрофилии» [11, с. 875]; исследователь ссылается на схолии к «Илиаде» Евстафия, с. 1696. Ср. также стихотворение Грейвса «Пенфесилея»: “Penthesileia, dead of profuse wounds, / Was despoiled of her arms by Prince Achilles / Who, for love of that fierce white naked corpse, / Necrophily on her committed / In the public view”; URL: <https://www.poeticous.com/robert-graves/penthesileia> (дата обращения: 22.08.2020).

⁵ “Küsse, Bisse, / Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt, / Kann schon das Eine für das Andre

«Поединок», в котором героиня, убив героя, возвращается на поле битвы: «Люблю! Ты слышишь, милый, милый? / Открой глаза, ответь мне: “Да”. / За то, что я тебя убила, / Твоей я стану навсегда» [12, с. 211] и др.).

В стихотворении «Побежденная» разыгрывается третья возможность развития сюжета поединка: героиня добровольно сдается на милость врагу, побежденная не им, но силой своей любви:

Длинных волос мне так жалко, так жалко!
Ранивший душу обман, возвратись!
Сердце дрожит у суровой весталки;
Тяжек покров окровавленных риз.

Часто я в битве мечтаю склониться
К сильной груди молодого врага.
Можно меня, как бессильную птицу,
Лаской словить, обольстя испугать.

<...>

Падает меч из руки онемелой, —
Вот он, последний великий искус!
К сердцу врага приникаю несмело,
И — с героиней в себе расстаюсь.

[1, с. 19]

Здесь традиционное испытание борьбой воительницы и избранного героя (кто сильнее) превращается в *испытание силы духа героини*; это своеобразная вариация такого типа сюжета о воительнице, который характеризуется *добровольным отказом героев от испытания силы*, когда поединок в качестве основного мотива замещается *любовным преследованием, эротическим поиском* (см., например, историю Брадаманты и Руджьера в «Неистовом Роланде» Л. Ариосто, первый поединок Танкреда и Клоринды у Тассо, «Легенду из Т. Тассо» Д. Мережковского). В высшей степени примечательно, что, поддаваясь искушению любовью, лирическая героиня перестает быть «героиней» — и в смысле «воительницы», и, видимо, в смысле лирического субъекта поэзии и вообще поэта, ибо, как мы показали выше, воительница и поэт — две нерасторжимые сущности для ранней А. А. Барковой.

В этом стихотворении собраны чуть ли не все архетипические топосы сюжетов с участием воительницы, а также типичные именно для А. А. Барковой: мотивы обрезанных по-мужски волос воительницы, раны, крови души, искусства любовью. Если же говорить о традиции, то назовем мотив девственности воительницы («побежденная героем воинственная красавица обычно становится возлюбленной или женой своего победителя и после этого теряет свою богатырскую силу» [14, с. 29]); параллель между воительницей и Девой Марией, которая, как показала О. И. Тогоева, восходит к раннесредневековому соотношению Богородицы и Афины Паллады в их функциях «защитницы города» [17, с. 315–318], а здесь проявляется через образ «покрова <...> риз»; мотив предназначенности друг другу двух «сильных»; уподобление воительницы птице (такие героини часто представлены мчащимися на коне, будто несущимися по небу, а валькирии, например, вообще названы «лебедиными девами»: «Лебединый облик валькирий принято приписывать и первоначальной связи с богом неба Тюрор,

greifen” [20, с. 316–317].

который некогда возглавлял мифический пантеон, но впоследствии был вытеснен <...> Одином» [10, с. 72]).

Если в этом стихотворении воительница оказывается «побежденной» искушением и «бессильной», т. е. перестает быть воительницей, то в подавляющем большинстве стихотворений «Женщины» ситуация совсем иная. Третья «силовая линия» креативной рецепции образа воительницы у А. А. Барковой может быть описана через *мотивы буйной, бьющей через край силы, удали, лихости, разбойничества*. Как писала А. А. Баркова в первом стихотворении из позднего цикла «Пурговая, бредовая, плясовая» (1975),

...Как дерзко плясало в восемнадцать лет
На бумаге мое перо.
Казалось — пойду и все возьму.
<...>
Говорят, что был излом, декаданс
И некий странный болезненный транс.
А я думаю — силы неловкий взлет,
И теперь ее никто не вернет.
[1, с. 207–208]

Этот «силы неловкий взлет», воспевающий самое себя, отчетливо явлен, например, в стихотворении «Красноармейка»:

...Я играю легко винтовкой,
Накинув шинель на плечо.
В руке моей крепкой — сноровка,
А в жилах отвага течет.

<...>
Не печаль меня взором укоряющим,
Изменившую невесту прости!
В райском саду нерасцветающем
Не суждено мне расцвести.

Я стала задорной и бравой.
Рвутся с уст буйнокрылые протесты.
Голове ли дерзко-кудрявой
Пойдет венец небесной невесты.
[1, с. 10]

Лирическая героиня характеризует себя как обладательницу «крепкой руки», «сноровки», «отваги» и, более того, как «задорную и бравую», с «дерзко-кудрявой головой» и «буйнокрылыми протестами». Эти характеристики поразительно напоминают те, что дает себе лирическая героиня М. Цветаевой, для которой образ воительницы является *alter ego* — ср., например, стихотворения «Молитва» (где образ амазонки тоже появляется в соседстве с образом монахини как выражением другого возможного жизненного выбора героини), «Дикая воля», «Коли милым назову — не соскучишься!..», «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...», «Серафим — на орла! Вот бой!..», «Доблесть и девственность! — Сей союз...», где героиня тоже обладает «кудрявой головой» (которая ассоциировалась у М. Цветаевой с природной силой, органикой, богатством — см., например, высказывание о Б. Бессарабове, прототипе Егорушки

из одноименной цветаевской поэмы: «Наружность: богатырская. Малиновый — во всю щеку — румянец, вихрь неистовый — вся кровь завилась! — волос <...> пара — донельзя! — моей Царь-Девнице...» [18, с. 809]), «Бог, внемли рабе послушной!..» и др.

Но, если у М. Цветаевой образ удалой и лихой воительницы нередко соединяется с образом сакрального существа, даже «святого воина» — такова, например, Царь-Девница в одноименной поэме, то у А. А. Барковой скорее фиксируется противоположная интенция (за исключением пьесы «Настасья Костер» с ее эсхатологически-утопическими идеями). Так, в разбираемом стихотворении лирическая героиня говорит с Богом, называя себя «изменившей невестой» и признавая, что в райском саду ей теперь делать нечего. В другом стихотворении героиня именуется «преступницей», *порвавшей с миром сакрального* (чего у Цветаевой никогда не происходит, хотя она близко подходит к этой грани в стихотворении 1916 г. «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...»):

...Я — преступница; я церкви взрываю,
А проклятий церковных цепь
Я ловлю и бросаю, я играю
С удалой насмешкой на лице.

Вольный ветер веселья, крылами
На небо души моей
Толпы туч пригони с дарами
Ослепительных острых дождей.
[1, с. 11]

Отметим здесь такие традиционно связанные с образом воительницы мотивы, как *гроза, буря, молния, гром*, видимо, возникшие как перенос метафоры «бой — гроза». Кроме того, здесь появляется и мотив крылатости, тоже ассоциирующийся с воительницами, и *образ ветра*. В русской поэзии модернизма Ветер не единожды становился истинным женихом и возлюбленным героини-воительницы, единственно равным ей, — вспомним стихотворения Л. Столицы «К ветру» (1912) и особенно «В простор» (1909) и поэму М. Цветаевой «Царь-Девница» (1922): во всех этих случаях стихийная героиня, разочарованная в слабых земных мужах и земной любви, уносится в объятиях Ветра. То же происходит в стихотворении А. А. Барковой «Ветер»:

Я пойду в глубокое поле,
На свиданье с ветром пойду.
Поцелуют ветер и воля
Кудри моих юных дум.

Давно с ветром в дружество
Любовное я вошла.
Давно в сердце мужество
И доблесть я разожгла.
<...>
И меня так долго и нежно он
В восставшие страны звал.
«Отдай свое сердце мятежное
Голубым моим глазам.

Я знаю, ты любишь пожары, —
Пожары я разожгу!»

С возлюбленным мудрым и старым,
С моим ветром я убегу.
[1, с. 11]

Как героиня стихотворения «В простор», героиня выходит беседовать с Ветром «в поле»; как героиня М. Цветаевой, она опять отмечена кудрявой, т. е. «буйной», головой. Как в обоих упомянутых произведениях, Ветер роковым образом претендует на сердце героини: напомним, в «Царь-Девнице» она перед тем, как умчаться в его объятиях, вырывает себе сердце, полное земной любви к Царевичу; в стихотворении Л. Столицы «В простор» Ветер колет героиню «в алое сердце», прежде чем уносит ее. Разумеется, и у Л. Столицы, и у М. Цветаевой, и у Барковой это соединение воительницы с Ветром означает разрыв с земной любовью — о чем, собственно, вся лирика «Женщины».

Об этом же — стихотворение «Я жизнь свою подняла...», в котором героиня, как это свойственно типу воительницы, показана охваченной *самоубийственной тягой к Танатосу, к саморазрушению*, порожденной слишком большой полнотой натуры, избытком силы. Здесь же повторяется мотив вырывания сердца, о котором мы говорили применительно к «Царь-Девнице»:

Я жизнь свою подняла
И грянула оземь, смеясь.
Глаза я не сберегла,
И кровь из них полилась.

Осколки упруго прынули,
Изранили очи и тело.
Я жизнь оземь грянула
И о твердом величье запела.

Вырвав сердце, покорное мукам,
Поиграла им, как жонглер,
И разбросала по крошке шукам
На дно глубоких озер.

Я свободна! Долой грустящее!
Без ума я хохочу,
И осколки жизни хрустящие
Я с отчаяньем сладким топчу...
[1, с. 16]

В обсуждаемый комплекс мотивов входит и *мотив «ковки» «крепкой души»*, наиболее отчетливый в стихотворении «Фарфоровая чашечка»:

...И все мне руку жали с опаскою:
Оцарапать боялись тело,
А я ждала сокрушительной ласки,
Крепкую душу выковать хотела.

И встретился мне один с лицом обычным,
В его глазах я прочитала милость.
Я вслед за ним пошла с смиреньем безграничным,
И что с душою моей случилось!

Она фарфоровой чашечкой была,
Раздробил ее молот грубый...
[3, с. 52]

Ср. письма А. А. Барковой 1922–1923 гг., где этот мотив повторяется и варьируется: «Главное для меня сейчас <...> — это самым грубым <...> образом жить. Понимаете Вы это слово? Не мерехлюндию разводить с остроумными Пьеро, а с медведями ломаться, на быков в красном плаще выходить, любить так, чтобы кости хрустели» [1, с. 392]; «Люди, ищущие жалости и сочувствий, достойны богадельни. Я ищу страсти, ослепляющей пестроты, жестокости, способности играть (т. е. все ставить на карту за малое и за большое)» [1, с. 394]. Здесь высказана сила настолько большая, что она уничтожает самое ее носительницу.

Та же игра *силы, гордой собой и почти самоубийственной*, выразилась в знаменитом цикле «Мужичка» (1923), не вошедшем в книгу стихов «Женщина», где — вполне по-цветаевски — мощь, самовластность, некоторые мужские черты внешности и стремление взять свое, несмотря ни на что, а также любовная инициатива связываются с народным началом (причем в третьем стихотворении присутствует образ ломающего кости медведя, возникающий и в приведенном выше письме):

Размашистая походка
И два на кудрях платка,
В глазах веселая сметка,
Большая мужичья рука.⁶
Дубину бы в руки эти,
В уста бы присвист: «Гой!»
В садах белые цветики
Растопчу мужицкой ногой.
Не быть мне серебряной птичкой,
Мой дед убивал быков,
Так могут ли песни мужички
Смеяться и прыгать легко?..
[1, с. 45]

...Овладели жаркой кровью
Деды, бабки — мужичье.
Кто мужичку остановит?
Все мое или — ничье!
[1, с. 46]

Но если в письмах проявлена лишь одна сторона мотива жизни на пределе и становления «крепкой» души, то в «Фарфоровой чашечке» есть и другая, связанная с первой «силовой линией» раннего творчества А. А. Барковой, а именно раздвоенность между «идеальным» образом сильной женщины-бойца и реальностью нежной души, стремящейся избавиться от всякой нежности и слабости путем кровавой жертвы, добровольного насилия над собой. Этот же образ дробящего душу молота возникает в стихотворении «Нежность»: «Над нежностью своей я молоток поднимаю, / А она целует меня без страха...» [1, с. 25].

⁶ Примечательно, что словосочетания «мужичья рука» и, далее, «мужицкая нога» могут быть поняты в двух смыслах — «мужская рука (нога)» и «рука (нога) человека из простонародья». По-видимому, их следует понимать в обоих смыслах одновременно: для А. А. Барковой вообще характерна некоторая маскулинизация лирической героини.

Уже в составе книги стихов «Женщина» появляются тексты, в которых роль воительницы, роль женщины, отказавшейся от традиционной фемининности и стремящейся закалить свою душу, признается своего рода маскарадом — как в стихотворении «Старое». Отчетливые *сомнения в избранной роли* видны и в некоторых стихотворениях, написанных в том же 1922 г., но оказавшихся за пределами обсуждаемой книги стихов. В стихотворении «Жертва» эти сомнения выражены через библейский сюжет жертвоприношения Авраама, где лирическая героиня принимает на себя маскулинные роли Авраама и воина. Героиня оставляет своего ребенка, чтобы бороться за революцию:

...Мой синеглазый, милый сыночек,
Не смею тебя приласкать.
Вспомню тебя в кровавые ночи
И — дрогнет рука.

И кто-то с грозного знамени огненно
Метнет стрелу-взор.
Я крикну: «Все для тебя раздроблено!»⁷
За что же этот укор?»

<...>

Уложила тебя, Исаак-сыночек,
Не в кроватку, — в огонь и дым.
Отдала в жертву эти детские очи
Неродившимся детям другим...
[1, с. 41–42]

Одновременно пишутся стихотворения, в которых черты, свойственные яростной воительнице, остаются принципиальными характеристиками героини. Так, в стихотворении «Мать» (1924) лирическая героиня названа «непокорной саблиной дочерью». В «Ревности» (1924) сюжет поединка между единственно равными друг другу воительницей и избранным героем проецируется на область чувств: «...Но многие женщины милы. / И похоть твоя жадна. / Я тебя усмирила, / Единственная жена» [1, с. 48]. В стихотворении «Ярость» (1927) это чувство лирической героини передается через метафоры боя и оружия: «Левую руку я стала / Правой до боли сжимать, / Словно это была кинжала / Скользящая рукоять»⁸ [1, с. 54]. А в стихотворении 1924 г. «Антигимн Природе», как бы противостоящем «Жертве», лирическая героиня воспевает свержение природного порядка и отказ от материнства, причем оказывается как бы в позиции борьбы с «родом»: «Что кандалною песней звучало, / Загремит мне победной трубой» [1, с. 48]. Эта борьба героини с природой завершается принятием ею на себя ролей, «нормативной» женщине не доступных (напомним, что гендерный порядок модернизма был маскулиненным):

Под предсмертным великим закатом
Я, мудрец, и поэт, и вождь,

⁷ Опять мотив «раздробленной» молотом души.

⁸ Возможно, здесь присутствует противопоставление А. Ахматовой и ее «Песне последней встречи» (1912), где героиня «на правую руку надела / Перчатку с левой руки»: оппозиция Барковой и Ахматовой вообще была в ходу. См., например, в очерке Н. Евреинова «Нестеров» (1922): «Россия раскололась на Ахматовых и Барковых» [13, с. 38].

Разолью над миром проклятым
Неиспытанных радостей дождь.
[1, с. 48]

Однако, несмотря на эти «вспышки», чем дальше, тем в большей степени — очевидно, по мере разочарования в революции — роль воительницы становится для А. А. Барковой не столько чуждой, сколько *недоступной для нравственного оправдания*; см., например, стихотворения «Пропитаны кровью и желчью...» (1925), «Ненависть к другу» (1927). Принципиально, однако, что, хотя в них ощущается внутреннее оттолкновение от этой роли, лирическая героиня *все-таки говорит от лица «мы»*, включая себя в число тех, кто сделал свое сердце «волчьим»:

...Ненасытное сердце волчье
Нам судьба роковая дала.
Разрываем зубами, когтями,
Убиваем мать и отца.
Не швыряем в ближнего камень —
Пробиваем пулей сердца.
[1, с. 58]

И в этом — отличие позиции А. А. Барковой от позиции С. Парнок, у которой «воители» тоже нравственно осуждаются, но не в покаянном регистре, включающем лирическое «я» в число внутренне осуждаемых, а скорее обличительном, внешнем, отстраненном: у С. Парнок «воители» — «вы», а противопоставленные им «мы» — мечтатели и поэты («Бог весть, из чего вы сотканы...», 1931).

Более того, тут, по-видимому, нужно сказать, что если роль воительницы была всегда внутренне более или менее чуждой С. Парнок, то для А. А. Барковой она гораздо более органична — как и для М. Цветаевой: им обеим свойственна та «безмерность в мире мер», которая составляет одну из отличительных черт фигуры воительницы (исступленность, яростность, готовность отдать все за единый миг, способность не дорожить собственной жизнью). Отсюда — те возвращения к роли воительницы, которые случались в более позднем творчестве А. А. Барковой, уже далеко не восторженном по отношению к этой фигуре и не возводящем ее в идеал. В эксплицированном виде это происходит в знаменитом стихотворении «В бараке» (1935), написанном в начале первого гулаговского «путешествия»:

...Возвратиться б монгольской царицей
В глубину пролетевших веков,
Привязала б к хвосту кобылицы
Я любимых своих и врагов.

Поразила бы местью дикарской
Я тебя, завоеванный мир,
Побежденным в шатре своем царском
Я устроила б варварский пир.

А потом бы в одном из сражений,
Из неслыханных оргийных сеч,
В неизбежный момент поражения
Я упала б на собственный меч.

Что, скажите, мне в этом толку,
 Что я женщина и поэт?
 Я взираю тоскующим волком
 В глубину пролетевших лет...
 [1, с. 70]

Т. Г. Берниченко связывает это стихотворение с традицией «кандалной» поэзии: «...мотив мести является традиционным для “кандалной” поэзии и с психологической точки зрения естественной реакцией человека на лишение его свободы» [7, с. 39]. Принципиально, однако, что мотив мести привязан к фигуре воительницы, столь важной для творчества А. А. Барковой. Если в ранних стихотворениях лирическая героиня и была *воительницей*, причем в настоящем («красноармейкой»), то здесь она — «женщина и поэт» в бараке, лишь *воображающая себя* в условном историческом прошлом, *в условной роли*. Поскольку изображаемое является мечтой, плодом воображения, создается гигантизм центрального образа: если в ранних стихотворениях деяния героини-воительницы не превосходят вероятия, то здесь она чуть ли не в одиночку завоевывает мир. Более того, если ранее героиня всегда была представлена в некоем стане (революционных бойцов), среди единомышленников, то в стихотворении «В бараке» она оказывается одна против всех, не делая различий между «любимыми» и «врагами», и в особом положении — «царицы». Появляется типичный для «архаического» образа воительницы *мотив дикости*; ему соответствует древняя метафора битвы как пира («оргийные сечи»). Возвращаясь к образу «русской азиатки» из своей ранней лирики, А. А. Баркова придает ему черты душевной «безмерности» и «жестокой веселости», соединенной с тоской. Исследователи отмечают в этом стихотворении влияние «панмонголизма» и конкретно блоковских «Скифов», и если на идеологическом уровне это сходство весьма поверхностное, то на образном надо признать существование некоторых параллелей (мотивы битвы и боевых эксцессов, «жадности», губящей любви, «варварского пира» и пр.). Для обоих поэтов азиатское начало воплощает начало стихийное, дикое. Однако победная интонация «Скифов» совершенно противоположна интонации «В бараке»: в роли древней воительницы героиня заканчивает «неизбежным» поражением и героическим самоубийством, а в настоящем томится в заключении, как «тоскующий волк» (отметим на полях, что образ волка составляет традиционную параллель для фигуры воина и, в частности, воительницы — ср., например, стихотворение Л. Столицы «Ох, ты, жизнь девичья, сонная!..», пьесу Н. Гумилева «Гондла»; в пьесе самой А. А. Барковой «Настасья Костер» 1923 г. героиню называют «волчицей»).

В имплицитном виде образ воительницы появляется еще в ряде поздних стихотворений А. А. Барковой; точнее, в них возникают отдельные, фрагментированные черты этого образа, прежде складывавшиеся в единый портрет, а теперь только позволяющие угадывать «воинственный», не смиренный никакими испытаниями темперамент поэта: «Но все ж с опасностью любою / Единоборствовала я, / Я не склонялась пред тобою, / Судьба неверная моя» [1, с. 114] («Могли прийти любовь и слава...», 1954); «...Обуянная страшною верою / В разрушенье, пожар и в разбой» [1, с. 101] («Нам отпущено полною мерою...», 1954); «Неизвестно зачем взыскую, / Неизвестно зачем воинствую...» [1, с. 212] («Жил в чулане, в избенке без печки...», 1976). Чувство беспредельной жажды жизни, желание завоевать ее, одержать победу и при этом способность «сжечь все» в единый миг не оставляют А. А. Баркову и в 1950-х, хотя и оцениваются иначе, чем прежде: «Безумная жажда самоутверждения, творчества, власти над человеческой

душой, жажда изменения мира — свойства печальные, *асоциальные*, преступные» [1, с. 377].

Таким образом, в лирике А. А. Барковой образ воительницы чем дальше, тем больше приобретает амбивалентные черты, все более подчеркиваются ее разрушительные и саморазрушительные склонности, но при этом до конца сохраняется имплицитная самоидентификация поэта с этой фигурой — в силу глубинных, не изменяемых никакими внешними обстоятельствами черт личности, которые проявлены и в письмах и эго-документах А. А. Барковой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Баркова А. ...Вечно не та. М.: Фонд Сергея Дубова, 2002. 624 с.
- 2 Баркова А. Возвращение: Стихотворения. Иваново: Рабочий край, 1990. 196 с.
- 3 Баркова А. Женщина: Стихи / с предисл. А. Н. Луначарского. Пб.: Гиз, 1922. 96 с.
- 4 Баркова А. Избранное: Из гулаговского архива. Иваново: Изд-во ИВГУ, 1992. 297 с.
- 5 Баркова А. Стихотворения // Доднесь тяготеет. М.: Сов. писатель, 1989. Вып. 1: Записки вашей современницы. С. 335–355.
- 6 Беккер М. Поэтессы. М.: Акционерное Изд-во Общество «Огонек», 1929. 52 с.
- 7 Берниченко Т. Г. Опыт «камерной» лирики: Гулаговская поэзия Анны Барковой в свете эволюции авторского сознания. Екатеринбург: Изд-во УпГПУ, ИФИОС «Словесник», 2007. 174 с.
- 8 Бремо К. Анна Баркова: Голос из бездны. Иваново: Изд-во ИВГУ, 2011. 236 с.
- 9 Бройтман С. Н. Наследие М. М. Бахтина и историческая поэтика // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 4. С. 14–38.
- 10 Гвоздецкая Н. Ю. Девы-лебеди и валькирии в древнеисландской мифоэпической традиции // Атлантика: Записки по исторической поэтике. М.: Изд-во МГУ, 2011. Вып. IX. С. 71–88.
- 11 Грейвс Р. Мифы Древней Греции. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. 1008 с.
- 12 Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Воскресенье, 1998. Т. 1. 502 с.
- 13 Евреинов Н. Н. Нестеров. Пб.: Третья стража, 1922. 82 с.
- 14 Жирмунский В. М. Народный героический эпос. М.; Л.: Гослитиздат, 1962. 435 с.
- 15 Качалова Л. Г. Творчество Анны Александровны Барковой 1920-х – начала 1930-х годов в культурной парадигме эпохи: дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2004. 177 с.
- 16 Таганов Л. Н. «Прости мою ночную душу...»: Книга об А. Барковой. Иваново: Талка, 1993. 174 с.
- 17 Тогоева О. И. Еретичка, ставшая святой: Две жизни Жанны д'Арк. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 576 с.
- 18 Цветаева М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 3. 816 с.
- 19 Эконен К. Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М.: НЛЮ, 2011. 400 с.
- 20 Kleist H. von. Gesammelte Schriften / Hrsg. L. Tieck. Berlin: Reimer, 1859. Bd. 1. CXXII. 436 s.

© 2021. Veronika B. Zuseva-Özkan
Moscow, Russia

**“I AM A WOMAN AND A HARD WARRIOR...”:
THE FIGURE OF FEMALE WARRIOR IN THE LYRICAL
WORKS OF ANNA BARKOVA**

Acknowledgements: The research was carried out with support of the Russian Science Foundation’s grant (project no. 19-78-10100) at IWL RAS.

Abstract: This paper deals with the figure of a female warrior in the lyric of Anna Barkova. The author analyzes constant features and the evolution of this image, demonstrates its peculiarities and reveals Barkova’s sources. It also involves describing the main “power lines” of Barkova’s creative reception of this archetypal image. First, it is the motif of sacrifice, of renouncing the feminine gender role (represented not as externally imposed, but as a part of the very essence of the lyrical heroine) in the name of a higher calling; second, the motif of love-hate, love-enmity expressed through the topos of duel with the heroine’s beloved; third, the motifs of overflowing strength, prowess, brigandism. While in 1921–1922 the image of a female warrior appears in Barkova’s works as an ideal worth of any sacrifices, later it becomes ambivalent emphasizing its destructive and self-destructive intentions. Still, even in the late gulag and post-gulag lyric the implicit self-identification of the lyrical “I” with this figure does occur — due to the deepest, unaffected by any external circumstances personality traits which are also reflected in the poet’s letters and documents.

Keywords: A. Barkova, female warrior, femininity and masculinity, gender role, M. Tsvetaeva, L. Stolitsa.

Information about the author: Veronika B. Zuseva-Özkan — DSc in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9537-108X>. E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com

Received: August 22, 2020

Date of publication: December 28, 2021

For citation: Zuseva-Özkan V. B. “I am a woman and a hard warrior...”: the figure of female warrior in the lyrical works of Anna Barkova. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 62, pp. 184–201. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-62-184-201>

REFERENCES

- 1 Barkova A. ...*Vechno ne ta* [...Always not the one]. Moscow, Fond Sergeia Dubova Publ., 2002. 624 p. (In Russian)
- 2 Barkova A. *Vozvrashchenie: Stikhotvoreniia* [Coming Back: The Poems]. Ivanovo, “Rabochii krai” Publ., 1990. 196 p. (In Russian)
- 3 Barkova A. *Zhenshchina: Stikhi* [Woman: Poems], s predisloviem A. N. Lunacharskogo. Peterburg, Giz Publ., 1922. 96 p. (In Russian)
- 4 Barkova A. *Izbrannoe: Iz gulagovskogo arkhiva* [Selected Works: From the Gulag Archive]. Ivanovo, Izdatel'stvo IvGU Publ., 1992. 297 p. (In Russian)

- 5 Barkova A. Stikhotvoreniia [Poems]. In: *Dodnes' tiagoteet* [Hitherto Looms]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1989, vol. 1: Zapiski vashei sovremennitsy [Notes of your contemporary], pp. 335–355. (In Russian)
- 6 Bekker M. *Poetessy* [Female Poets]. Moscow, Aktsionernoe Izdatel'stvo Obshchestvo "Ogonek" Publ., 1929. 52 p. (In Russian)
- 7 Bernichenko T. G. *Opyt "kamernoii" liriki: Gulagovskaia poeziia Anny Barkovoi v svete evoliutsii avtorskogo soznaniia* [The Experience of "Chamber" Lyric: Gulag Poetry of Anna Barkova in the Light of the Evolution of Authorial Consciousness]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo UpGPU Publ., IFIOS "Slovesnik" Publ., 2007. 174 p. (In Russian)
- 8 Brems K. *Anna Barkova: Golos iz bezdny* [Anna Barkova: Voice from the Abyss]. Ivanovo, Izdatel'stvo IvGU Publ., 2011. 236 p. (In Russian)
- 9 Broitman S. N. Nasledie M. M. Bakhtina i istoricheskaiia poetika [M. M. Baxtin's Heritage and Historical Poetics]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, 1998, no 4, pp. 14–38. (In Russian)
- 10 Gvozdetskaia N. Iu. Devy-lebedi i val'kirii v drevneislandskoi mifoepicheskoii traditsii [Swan Maidens and Valkyries in the Old Norse Mythoepic Tradition]. In: *Atlantika: Zapiski po istoricheskoi poetike* [Atlantica: Papers on Historical Poetics]. Moscow, Izdatel'stvo MGU Publ., 2011, vol. IX, pp. 71–88. (In Russian)
- 11 Greivs R. *Mify Drevnei Gretsii* [The Greek Myths]. Ekaterinburg, U-Faktoriia Publ., 2005. 1008 p. (In Russian)
- 12 Gumilev N. S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 t.* [Complete works: in 10 vols.]. Moscow, Voskresen'e Publ., 1998. Vol. 1. 502 p. (In Russian)
- 13 Evreinov N. N. *Nesterov* [Nesterov]. Peterburg, Tret'ia strazha Publ., 1922. 82 p. (In Russian)
- 14 Zhirmunskii V. M. *Narodnyi geroicheskii epos* [Folk Heroic Epics]. Moscow, Leningrad, Goslitizdat Publ., 1962. 435 p. (In Russian)
- 15 Kachalova L. G. *Tvorchestvo Anny Aleksandrovny Barkovoi 1920-kh – nachala 1930-kh godov v kul'turnoi paradigme epokhi* [The Work of Anna Barkova of the 1920s and the Beginning of the 1930s in the Cultural Paradigm of the Epoch: DSc thesis]. Ivanovo, 2004. 177 p. (In Russian)
- 16 Taganov L. N. "Prosti moiui nochnuiu dushu...": *Kniga ob A. Barkovoi* ["Forgive My Nocturnal Soul...": The Book about Anna Barkova]. Ivanovo, Talka Publ., 1993. 174 p. (In Russian)
- 17 Togoeva O. I. *Eretichka, stavshaia sviatoi: Dve zhizni Zhanny d'Ark* [Heretic Turned Saint: Two Lives of Joan of Arc]. Moscow, St. Petersburg, Tsentrii gumanitarnykh initsiativ Publ., 2016. 576 p. (In Russian)
- 18 Tsvetaeva M. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected works: in 7 vols.]. Moscow, Ellis Lak Publ., 1994. Vol. 3. 816 p. (In Russian)
- 19 Ekonen K. *Tvoret's, sub"ekt, zhenshchina: Strategii zhenskogo pis'ma v russkom simvolizme* [Creator, Subject, Woman: Strategies of Women's Writing in Russian Symbolism]. Moscow, NLO Publ., 2011. 400 p. (In Russian)
- 20 Kleist H. von. *Gesammelte Schriften*, edited by L. Tieck. Berlin, Reimer Publ., 1859. Part 1. CXXII. 436 p. (In German)