

В.Б. Зусева-Озкан

МАСКУЛИННОСТЬ И ФЕМИНИННОСТЬ В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОГО МОДЕРНИЗМА: СЛУЧАИ БЛОКА И ЦВЕТАЕВОЙ

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

Статья посвящена сопоставлению двух «систем гендерных координат» эпохи модернизма – А. Блока и М. Цветаевой. В результате анализа как художественных текстов, так и прямых, публицистических высказываний делаются выводы о разрушении гендерного эссенциализма в творческом сознании Блока и Цветаевой и об общей для них идее «нового» человека, который бы соединил в себе «женственное» и «мужественное» и тем самым стал существом высшего порядка.

Ключевые слова: гендер; маскулинность; фемининность; А. Блок; М. Цветаева; воительница; валькирия; амазонка; андрогин.

Культура модернизма, как в один голос указывают историки, социологи, литературоведы, характеризуется «взрывным» ростом женского влияния на социальную жизнь, литературу и искусство. В период 1890–1930-х гг., отмеченный политическими и социальными катаклизмами, коренной ломкой социально-политического устройства Российского государства, и общественное положение женщины, и его литературная репрезентация претерпели решительную ломку. Жесткая дихотомия между фемининным и маскулинным, обусловленная эссенциалистскими взглядами, на рубеже XIX и XX вв. начинает стираться, ставиться под сомнение, гендерные стереотипы подвергаются резкой переоценке и экспериментам, что многообразно отразилось в модернистской литературе. Это и возникновение огромного – по сравнению с предшествующим периодом – числа женщин-авторов (отсюда в сфере искусства появляется запоминающееся именование «амазонки авангарда»). И интерес литературы рубежа веков к «психологии пола», проблемам сексуальности, введение соответствующих тем в литературные произведения (поскольку исследование психологических и поведенческих особенностей мужчин и женщин в интересующую нас эпоху подводилось под рубрику «психологии пола» и пол зачастую отождествлялся с сексуальностью), нередко в анормативном аспекте. Это мотив андрогинности, столь принципиальный для декадентов и символистов и наделавший мистическими коннотациями; и грандиозный по значению и влиянию образ «вечной женственности». Это и мена гендерными ролями, проявляющаяся, в частности, в «женских» речевых масках писателей-мужчин и «мужских» масках писательниц. Все это – как на уровне биографий писателей, в том числе отразившихся в эго-документах, так и на уровне собственно литературных произведений. Параллельно с изменениями в обществе, а иногда и опережая их, литература предлагала новые ролевые модели, так что привычный «женский» мир – дом, семья, эмоциональная сфера – расширялся за счет включения в него «мужских» занятий, в том числе профессиональной деятельности и творчества.

Нельзя не отметить, что движущую силу этих изменений составляли именно женщины, и в первую очередь в женском творчестве обнаруживаются но-

вые подходы к пониманию фемининного, маскулинного и границ между ними. В этой статье мы ставим вопрос о сопоставлении двух «систем гендерных координат» эпохи модернизма – А. Блока и М. Цветаевой. По нашему мнению, цветаевская концепция женственности характеризуется радикальной новизной (хотя и уходит корнями в миф), тогда как блоковская в большей мере связана с традицией – что не удивительно, учитывая, что она создавалась в рамках мужской перспективы как перспективы «нормативной». *Tertium comparationis*, или основанием для сравнения именно этих двух кейсов, является тот факт, что, как мы постарались показать в других статьях [1–5], принципиальным образом художественного мира обоих поэтов является гендерно неоднозначный образ девы-воительницы (ей часто сопутствует образ избранного героя, равносильного героине и вступающего с ней в сложные отношения любви-борьбы), который можно представить как выражение «гендерного беспокойства» на фоне нормы гендерного дисплея рубежа XIX и XX вв. Сама Цветаева, безусловно, видела основания для сопоставления себя и Блока в интересующем нас ракурсе. В письме Ю.П. Иваску от 4 апреля 1933 г. она, оценивая его статью о себе, отмечала: «Хорошо сопоставление *последнего рыцаря* – Блока и *единоличного бойца* <...> – меня» [6. Т. 7. С. 381].

Действительно, образ воительницы является своего рода *alter ego* Цветаевой, тогда как для Блока таким был, соответственно, образ воина – но, по нашему мнению, необязательно рыцаря, паладина Прекрасной Дамы: присутствуют в его творчестве и другие варианты, например, князь из цикла «На поле Куликовом» или Сигурд / Зигфрид. Примечательно, что, в соответствии с жизнестроительной практикой символизма, лирическая и биографическая персоны зачастую сливались как в собственном сознании автора, так и в сознании окружающих; так, Л.Д. Блок писал: «...он прекрасно воплощал образ светлокурого, голубоглазого, стройного, героического арийца. Строгость манер, их “военность”, прямизна выправки, сдержанная манера одеваться и в то же время большое сознание преимущества своего облика и какая-то приподнятая манера себя вести, себя показывать довершали образ “зигфридоподобия”» [7. С. 73].

Лирический герой Блока, таким образом, предстает в традиционнейшем из мужских амплуа – воинском, которое есть квинтэссенция патриархатной культуры; добавим, что ни у какого другого поэта Серебряного века нет такого количества воинских метафор, ассоциаций и боевых атрибутов лирического героя (латы, меч, копьё, щит, знамя и пр.). Традиционно и то, что герой представлен в позиции поклонения Прекрасной Даме, идеалу чистоты, которая в более поздней лирике явлена в «падшем» облике, отмеченном влиянием «страшного мира», – тоже элемент патриархатной картины мира со специфическим для нее представлением о женской «чистоте».

Но гораздо менее традиционно то, что магистральный для блоковского творчества «софийный» сюжет спасения, гностический по происхождению, проигрывается у него не только в основном своем варианте, когда плененная, спящая Мировая Душа должна быть спасена избранным героем, но и во взаимодополнительном ему варианте, когда пленен злыми силами оказывается герой, в конечном счете освобождаемый софийной героиней. В этом «активном» своем качестве спасительницы героиня Блока, как правило, превращается в воительницу – ср., например, стихотворение «Дали слепы, дни безгневны...» (апрель–май 1904), где спящая царевна просыпается, подхватывает щит, упавший из рук плененного злыми чарами «всадника-весны», солярного героя, и сама выступает в роли избавителя. Похожая ситуация – в стихотворении «За холмом отзвенели упругие латы...» (2 апреля 1907) с его вагнеровским подтекстом, где героя спасает полубожественная героиня-валькирия, «направляющая копьё полуночи» в грудь самому «Солнцебогу». В пьесе «Песня Судьбы» (1908) Елене приданы черты мифологической, небесной валькирии (особенно явные в черновых вариантах), а Фаине – черты земной воительницы; при этом, хотя Герман призван спасти Фаину, Елена в перспективе спасает героя. Статус «спасающего» и «спасаемого» оказывается у Блока меняющимся, нестабильным, осциллирующим, эти сюжетные возможности чередуются, мерцают, взаимоотражаются. Подобно тому как Д.М. Магомедова доказала, что идиллическая и демоническая героини Блока представляют собой двойников, или, точнее, две стадии пути Софии (в славе и в падении) [8. С. 35], мы утверждаем, что спящая царевна, персонаж пассивный, и воительница, персонаж активный, тоже двойники, тоже две ипостаси одной сущности. Глубинной связью двух вариаций образа героини у Блока объясняется тот факт, что воительница (в том числе валькирия) часто приобретает у него черты Девы Марии и ангела. При этом Блок почти отказывается от какой бы то ни было активности героини вне сюжета с участием избранного героя, так что эта фигура оказывается у него как бы несамостоятельной.

Дело в том, что для Блока активность и, так сказать, субъектность – воля к самоопределению, жизненная сила, героическая твердость, творческое начало, профессионализм, предприимчивость – представлялись именно мужскими атрибутами, как это явно показывают не художественные, а прямые, публицистические его высказывания: «Завоевать хотя бы не-

большое пространство воздуха, которым дышишь по своей воле, независимо от того, что ветер все время наносит на нас тоску или веселье, легко переходящее в ту же тоску, – это и есть действие мужественной воли, творческой воли» [9. Т. 7. С. 247]. Или: «Будь у Вас какая-нибудь любимая работа, “специальность”, Вы бы иначе себя чувствовали. <...> Пока ее нет, все отношение к миру выходит женское, много “настроенный” и мало действия» [Там же. Т. 8. С. 420]. Женщина же оказывалась не субъектом, а скорее объектом, даже если и поклонения – ср. письмо Л.Д. Менделеевой А. Блоку от 13 января 1903 г.: «...жутко и непонятно, что “ты – для славы”, что для тебя есть наравне со мной <...> этот чуждый, скрытый для меня мир творчества, искусства; я не могу идти туда за тобой <...> ведь и я-то, и твоя любовь, как и вся твоя жизнь, для искусства, чтобы творить, сказать свое “да”; я для тебя – средство, средство для достижения высшего смысла твоей жизни» [10. С. 101] (Любовь Дмитриевна прямо касается здесь того, что станет сутью конфликта будущих супругов, в основе которого лежал жизнестроительный сюжет Блока). См. также: «Подруга Л. Сегаль... пишет ей по поводу моего весеннего письма к Сегаль... “Блок говорит, что женщине творчество в искусстве почти недоступно <...>”» [11. С. 198]. Приведенные высказывания, конечно, укладываются в традиционную концепцию мужского превосходства.

Но важно иметь в виду, что Блок противопоставлял не столько «мужское» и «женское», что, по его мнению, пошло (как «почти всегда» пошлостью является и «женоненавистничество – черта, столь свойственная среднему мужчине» [9. Т. 5. С. 467]), сколько «мужественное» и «женственное». В этом смысле Блока нельзя назвать гендерным эссенциалистом – ср., например: «...я хочу мужественного ученичества, а факт напечатания будет свидетельствовать о “женственном (т.е. ни к чему не обязывающем) поучении”» [Там же. Т. 8. С. 308]; «Когда мужественное превращается в мужское, то гнев вырождается в злобу; когда женственное превращается в женское, то доброе превращается в чувствительное» [Там же. Т. 5. С. 465]. В статье об Августе Стриндберге, которым Блок очень интересовался, поэт говорит о совершающемся «создании нового человека», о «новом “половом подборе”, о гармоническом распределении мужественных и женственных начал»: «Мы видим, сверх того, работу природы и культуры, которые стремятся к обновлению обоих вырожденных типов, пытаются облагородить мужское – женственным и женское – мужественным; большинство сочетаний дает, разумеется, средний, ничего не обещающий тип...» [Там же. Т. 5. С. 465] (ср.: «...только оттого, что мы перестаем “красоваться” и любоваться на самих себя, – мы сразу начинаем говорить человеческими голосами, и не теми “декадентскими”, “нечестными”, какими-то “муже-женскими”, или – проще, бабьими, которые раздаются в таком обилии в современной литературе» [Там же. Т. 8. С. 413]). В человеке высшего порядка, по Блоку, должны соединиться «мужественное» и «женственное» начала (но не «мужское» и «женское», репрезентирующие «вырождение»). Тем не менее Блок явно сближает сильное,

«героическое» и «мужественное». Таким образом, в художественном творчестве Блок оказывается более радикальным в конструировании фемининного, нежели в прямых, публицистических высказываниях.

Иной случай представляет собой М. Цветаева, творчество которой сугубо неконвенционально. На протяжении всей жизни она говорила о своей мужественности – и души, и тела, и текстов, причем мужественные черты отмечали в ней и окружающие. Роман Гуль: «В Цветаевой было что-то мужественное. Ходила широким шагом, на ногах – полумужские ботинки...» [12. С. 252]; «...в творчестве своем Цветаева <...> была, я бы сказал, мужественна. Женственные ноты в ее лирике прорывались нечасто...» [Там же. С. 255]; Марк Слоним: «Рукопожатие ее было крепкое, мужское» [Там же. С. 306]; Андрей Седых: «Рукопожатие ее было крепкое, почти мужское» [Там же. С. 378]; Юрий Иваск: «По-мужски подпоясывается кожаным ремнем» [Там же. С. 431]; Софья Липеровская: «Во внешней манере, в мальчишеских ухватках, в крепком пожатии руки (по-мужски), в прическе напоминала тогда Марка Волохова из “Обрыва” Гончарова» [Там же. С. 33]; Павел Антокольский: «Широкими мужскими шагами пересекает она Арбат...» [Там же. С. 86]; Борис Пастернак: «Цветаева была женщиной с деятельной мужской душой, решительной, воинствующей, неукротимой» [Там же. С. 286]; Елена Извольская: «Некая суровость сочетается с удалством, женская ласковость с мужественной, мужской твердостью» [13. С. 152–153].

В дневниках и прозе Цветаева высказывалась и о *преодолении пола*, как бы возвышении над ним: «Мужчины и женщины мне – не равно близки, равно – чужды. Я так же могу сказать: “вы, женщины”, как: “вы, мужчины”. Говоря: “мы – женщины”, всегда немножко преувеличиваю, веселюсь, играю» [6. Т. 4. С. 572] («Из записных книжек и тетрадей», август 1918 г.); «Я кому-то: – Я наверное любила бы гребенки... <...> Любила бы – если бы что? Очевидно, если была бы женщиной» [Там же. С. 78] (записная книжка, примерно 1921 – начало 1922 г.); «– Какая вы, однако, твердая! – восхищенно <...> – Кузмин.

– Ein Mann – ein Wort!

– Но вы ведь – Frau!

– Нет! Mensch! Mensch! Mensch!» [Там же. С. 290] («Нездешний вечер», 1936 г.). И о *сочетании женской души и мужской внешности*: «Бог, давший мне широкие плечи и крепкие руки, знал, что он делал. Но Бог, давший мне при этом такую душу – определенно не знал» [Там же. С. 584] («Из записных книжек», март 1919 г.); и, напротив, о *мужской душе при женском теле*: «С Володей я отводила свою мужскую душу» [Там же. С. 344] («Повесть о Сонечке», 1937 г.); «Моя мать хотела сына Александра, родилась – я, но с душой (да и головой!) сына Александра...» [Там же. Т. 7. С. 510] (из письма А. Берг от 17 ноября 1937 г.; это часто повторяющийся мотив в автобиографической прозе Цветаевой); «Я, кажется, всех мужчин превращаю в женщин. Хоть бы какой-нибудь один меня – назад – в свой <сверху: мой> пол» [14. С. 36] (запись 1921 г. в записной книжке).

Как и Блок, Цветаева отнюдь не ставит знака равенства между полом и гендером: «Женственность во мне не от пола, а от творчества. Парки сонной лепетанье – такая»; «Я поняла одну вещь: с другим у меня было “р”, буква, которую я предпочитала, – самая я из всего алфавита, самая мужественная: мороз, гора, герой, Спарта, зверь – все, что во мне есть прямого, строгого, сурового» [6. Т. 5. С. 470] («Флорентийские ночи», 1932 г.). Во всех случаях Цветаева оказывается крайне далека от конвенциональной женственности, и (декларативно) ценит в своей личности то, что традиционной фемининности противопоставляет: невниманье к собственной внешности, отсутствие кокетства, жеманства и притворства, физическую силу и быстроту, легкость не стесненных ничем движений, внутреннюю прямооту и честность, душевную силу, способность к героическим проявлениям, суровость, смелость и прямооту, умение переносить физические лишения и страдания, склонность защищать более слабых, воинственность.

Любимые героини Цветаевой всегда андрогинны – см., например, пьесу «Метель» (1918), где Дама в плаще предстает «чуть юношественной» [Там же. Т. 3. С. 358], и другие персонажи высказывают сомнения в ее половой принадлежности: «Плащ-то плащом, а узнать занятно – / Есть ли и женщина под плащом!» [Там же. С. 362] (в «Повести о Сонечке» Цветаева признается: «Дама в плаще – моя душа...» [Там же. Т. 4. С. 298]). В двух пьесах о Казанове – «Приключении» и «Фениксе» (обе 1919) – героини тоже предстают в мужском облике: единственное «неприключение» героя, Генриэтта, является ему впервые как гусар Анри, и он именно так ее называет в самые нежные моменты: «Тринадцать лет, Анри, в каком аду! / Платонова родная половина!» [Там же. Т. 3. С. 496]; «Моя Любовь! Мой лунный мальчик!» [Там же]. Франциска в «Фениксе» есть своего рода отражение Генриэтты: за призрак прежней возлюбленной принимает ее Казанова, когда она появляется перед ним как «существо в плаще и в сапогах» [Там же. С. 540]. Аттестует она себя так: «Я – он, верней сказать – одета / Как мальчик – как бы вам сказать? / Я – девочка» [Там же]. Она носит за поясом пистолеты, мечтает о «луке самострельном», знает толк в ружьях и седлах. Наличие черт обоих полов оказывается в сознании Цветаевой признаком существа высшего порядка, признаком Психеи – души, сбросившей оковы плоти, всегда слишком однозначной и потому приземленной. Собственно, именно этот сюжет разыгрывается в поэме-сказке «Царь-Девница» (1920), где героиня наделена отчетливо мужскими, воинственными, даже разбойничьими чертами и при этом является существом полубожественным, а в финале окончательно освобождается от земного и плотского.

Высшим выражением андрогинности, гендерной неоднозначности является присутствующий у Цветаевой на всем протяжении ее творчества образ воительницы, т.е. женщины, ведущей сугубо мужской образ жизни. (Хотя и с мужчиной-воином она себя тоже ассоциировала – см., например, стихотворение «Пражский рыцарь»; а в письме А. Бахраху от 27 сентября 1923 г. Цветаева писала: «У меня есть друг в Праге, каменный рыцарь, очень похожий на меня ли-

цом» [6. Т. 6. С. 614]. Еще раньше это были другие каменные рыцари: «В передней огромные истуканы-рыцари. Оставлены за ненужностью... никому, кроме меня. Но мне нужны, равно как я, единственная из всех здесь, им сродни» [Там же. Т. 4. С. 456–457]; «Мои службы», 1918–1919.) Лирическая героиня Цветаевой неизменно осознает себя воительницей, хотя само содержание этого образа постепенно меняется. В ранней лирике это своего рода разбойница, «беззаконница», стихийная героиня, свободно проявляющая себя в мире и ему равная. С 1914 г. амазонка начинает пониматься еще и как «подруга» – в лесбийском смысле (см. также позднейшее «Письмо к Амазонке»), как женщина, не нуждающаяся в мужчинах. С 1917 г. – что, видимо, не случайно – воительница обращается в Жанну д’Арк, провидицу и спасительницу, наделенную божественной миссией; эта миссия у Цветаевой, особенно в 1921–1922 гг., понимается как отказ от всего мирского, в том числе от земной любви, ради поэтического призвания, ради мистического соединения с Гением. В то же время сохраняется почти неизменное у Цветаевой представление о силе лирической героини, которая реализуется в разных обликах. Так, в 1923 г. на первый план выступают «разрозненные пары» – Ахилл / Пентесилея и Зигфрид / Брунгильда, с которыми связаны мотивы трагического разминовения равных (причем равенство понимается и как глубинное родство, «братственность»), их «ратоборства», любви-вражды. Наконец, к 1927 г. амазонка принимает и образ мужененавистницы, презрительной к жизни плоти, но при этом нежной матери, жертвующей собой ради сына.

Цветаева, разумеется, куда радикальнее конструирует гендер, в частности женский, нежели Блок. Во-

первых, ее лирическая героиня гендерно неконвенциональна, маскулинизирована, тогда как лирический герой Блока вполне конвенционален – как и героиня, которая в облике воительницы лишается у него такой существенной изначальной черты этого образа, как определенное «мужеподобие» (типичный мотив «неузнания» девы в мужском облачении воина в творчестве Блока не встречается ни разу, хотя есть даже у любимого им Вагнера, не говоря уже о мифе и эпосе). Цветаева, напротив, не боится придавать своим героиням и внешне мужские черты (чему апофеозом становится заглавный образ поэмы «Царь-Девница»). Во-вторых, если у Блока героиня, даже в активном ее варианте, в образе воительницы, равной герою или превосходящей его по силе, оказывается сюжетно несамостоятельна, выступает лишь в паре с героем, то у Цветаевой героиня не только бесконечно превосходит мужских персонажей (которые, в свою очередь, предстают феминизированными и / или инфантилизированными), но и зачастую вообще не нуждается в них – либо как святая провидица, «герольд» Бога на земле, отрицающая плоть вообще, либо как «амазонка», презирующая мужчин, но не женщин. В последнем случае Цветаева оставляет своим героиням такую типично «женскую» черту, как материнская любовь. В-третьих, и в собственной биографической практике Цветаева стирала границы между женским и мужским гендерами, чего нельзя сказать в случае Блока. При этом в текстах обоих поэтов отразилось представление о необходимости рождения «нового» человека, который бы соединил в себе «женственное» и «мужественное» и тем самым стал существом высшего порядка, – идея, как бы носившаяся в воздухе Серебряного века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зусева-Озкан В.Б. Образ девы-воительницы в творчестве М.И. Цветаевой // Русская литература. 2017. № 4. С. 212–228.
2. Зусева-Озкан В.Б. Образ воительницы в поэме «Царь-Девница»: к вопросу о характерологии М. Цветаевой (Статья первая) // Новый филологический вестник. 2016. № 4 (39). С. 71–86.
3. Зусева-Озкан В.Б. Образ воительницы в поэме «Царь-Девница»: к вопросу о характерологии М. Цветаевой (Статья вторая) // Новый филологический вестник. 2017. № 1 (40). С. 105–118.
4. Зусева-Озкан В.Б. Образ девы-воительницы в художественном мире А. Блока (на материале драм и прозы) // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 443. С. 44–53.
5. Зусева-Озкан В.Б. «И поднимет щит девица...»: дева-воительница в лирике А. Блока (Статья первая) // Новый филологический вестник. 2019. № 2 (49). С. 160–176.
6. Цветаева М.И. Собрание сочинений: в 7 т. М., 1994–1995.
7. Блок Л.Д. И были и небылицы о Блоке и о себе. Бремен, 1979.
8. Магомедова Д.М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997.
9. Блок А. Собрание сочинений: в 8 т. М., 1960–1963.
10. А.А. Блок – Л.Д. Менделеева-Блок. Переписка. 1901–1917. М., 2017.
11. Блок А. Записные книжки. 1901–1920. М., 1965.
12. Воспоминания о Марине Цветаевой. М., 1992.
13. Извольская Е. Поэт обреченности (Из воспоминаний о Марине Цветаевой) // Воздушные пути: альманах. III. Нью-Йорк, 1963. С. 150–160.
14. Цветаева М.И. Незданное. М., 1997.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 19 сентября 2019 г.

Masculinity and Femininity in the Literature of Russian Modernism: Cases of Blok and Tsvetaeva

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2019, 448, 30–34.

DOI: 10.17223/15617793/448/4

Veronika B. Zuseva-Özkan, Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com

Keywords: gender; masculinity; femininity; A. Blok; M. Tsvetaeva; female warrior; Valkyrie; Amazon; androgyny.

This article examines the constructing of gender in the Russian Modernist literature based on the works and life-building practices of two authors: Alexander Blok and Marina Tsvetaeva. Both poets create new (though relying on the long mythological and philo-

sophical tradition) concept of femininity, but, in the case of Tsvetaeva, this novelty is radical, and, in the case of Blok, it is more related to the tradition. *Tertium comparationis* for these two cases is the fact that the important integral part of both poets' artistic worlds was the gender-nonconforming figure of the female warrior. For Tsvetaeva, this image represents her *alter ego* (the main lyrical mask). For Blok, such a mask was the male warrior, and the female warrior was another fundamental plot actor. Thus, Blok's lyrical hero appears in the most traditional role of the patriarchal culture, that of the warrior. But much less traditional is the fact that the main plot of Blok's works, i.e. the Sophian myth with Gnostic origins, develops in two variants: not only of the imprisoned, enchanted and sleeping World Soul waiting to be rescued by the hero, but also of the hero which is kept by the forces of evil and ultimately released by the Sophia-like heroine. The traditional concept of male superiority is, therefore, partly overthrown in Blok's artistic practice, but, in his direct statements, the poet usually stresses the affinity between the "heroic" and the "masculine". It is also taken into consideration that Blok did not equate "masculine" with "male", "feminine" with "female" and believed that the birth of the "new man" would happen as a union of the "masculine" and "feminine" elements. Tsvetaeva constructs gender, in particular, feminine, in a much more radical way than Blok. Her lyrical heroine is gender-nonconforming, masculinized (while Blok's lyrical hero is rather conventional in gender sense) and not only infinitely superior to male characters who are, in turn, feminized and/or infantilized, but often does not need them at all: as a saint prophet, God's herald on Earth renouncing flesh in general or as an Amazon despising men but not women. Her favorite heroines are androgynous, possessing both masculine and feminine traits (same as Tsvetaeva herself did, in her own opinion and in the opinions of others). Thus, the texts of both poets reflect the idea of the creation of the new, androgynous human who would be the creature of a higher order transcending the earthly baseness: the idea which was in the air of the Silver Age.

REFERENCES

1. Zuseva-Ozkan, V.B. (2017) The Persona of a Woman Warrior in the Works by M. I. Tsvetayeva. *Russkaya literatura*. 4. pp. 212–228. (In Russian).
2. Zuseva-Ozkan, V.B. (2016) The Image of the Warrior Maid in the Fairy-Tale Poem "The Tsar-Maiden": Toward the Characterology of Marina Tsvetaeva. Article 1. *Novyy filologicheskii vestnik – The New Philological Bulletin*. 4 (39). pp. 71–86. (In Russian).
3. Zuseva-Ozkan, V.B. (2017) The Image of the Warrior Maid in the Fairy-Tale Poem "The Tsar-Maiden": Toward the Characterology of Marina Tsvetaeva. Article 2. *Novyy filologicheskii vestnik – The New Philological Bulletin*. 1 (40). pp. 105–118. (In Russian).
4. Zuseva-Ozkan, V.B. (2019) The Image of a Female Warrior in the Creative World of A. Blok (Based on His Dramas and Prose). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 443. pp. 44–53. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/443/5
5. Zuseva-Ozkan, V.B. (2019) "And the Maiden Will Pick Up the Shield . . .": Female Warrior in A. Blok's Poetry (Article I). *Novyy filologicheskii vestnik – The New Philological Bulletin*. 2 (49). pp. 160–176. (In Russian). DOI: 10.24411/2072-9316-2019-00040
6. Tsvetaeva, M.I. (1994–1995) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Moscow: Ellis Lak.
7. Blok, L.D. (1979) *I byli i nebylitsy o Bloke i o sebe* [Truth and fables on Blok]. Bremen: Kafka-Press.
8. Magomedova, D.M. (1997) *Avtobiograficheskiy mif v tvorchestve A. Bloka* [Autobiographical Myth in the Works of A. Blok]. Moscow: IChP "Martin".
9. Blok, A. (1960–1963) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Moscow, Leningrad: Goslitizdat.
10. Lavrov, A.V. (ed.) (2017) *A.A. Blok – L.D. Mendeleeva-Blok. Perepiska. 1901–1917* [A.A. Blok – L.D. Mendeleeva-Blok. Correspondence. 1901–1917]. Moscow: IWL RAS.
11. Blok, A. (1965) *Zapisnye knizhki. 1901–1920* [Notebooks. 1901–1920]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
12. Mnukhin, L.A. & Turchinskiy, L.M. (eds) (1992) *Vospominaniya o Marine Tsvetaevoy* [Memories of Marina Tsvetaeva]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
13. Izvol'skaya, E. (1963) Poet obrechennosti (Iz vospominaniy o Marine Tsvetaevoy) [Poet of doom (From the memoirs of Marina Tsvetaeva)]. In: Grinberg, R.N. (ed.) *Vozdushnye puti: al'manakh* [Airways: almanac]. III. New York: Rausen Bros. pp. 150–160.
14. Tsvetaeva, M.I. (1997) *Neizdannoe* [Unpublished]. Moscow: Ellis Lak.

Received: 19 September 2019