

ПОВЕСТЬ «ТРИДЦАТЬ ТРИ УРОДА» КАК ПРОРОЧЕСТВО Л.Д. ЗИНОВЬЕВОЙ-АННИБАЛ О СВОЕЙ СУДЬБЕ

Люян Ван, М.В. Михайлова

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; w.liuyang@mail.ru; mary1701@mail.ru*

Аннотация: В статье сделана попытка с опорой на художественное творчество Л.Д. Зиновьевой-Аннибал и ее переписку с мужем, поэтом Вяч. Ивановым, показать внутреннее сопротивление писательницы символистским установкам, определявшим религиозно-философскую концепцию дионисийства. Традиционная трактовка ее первого крупного произведения, драмы «Кольца», в современном литературоведении заключается в прочтении его как «расшифровки» ивановского проекта об эротической Церкви будущего, объединяющей людей и уничтожающей эгоизм индивидуума. Иллюстрацией к мистико-религиозной теории Иванова считают и ее повесть «Тридцать три уroda». Характеристика Зиновьевой-Аннибал обычно берется из описания жизни на «Башне», ориентированной на Иванова, основывается на высказываниях окружающих их людей, где доминирует ее образ как Мэнады. В статье осуществляется опровержение этих положений и показано скептическое отношение Зиновьевой-Аннибал к теории мужа, что проявлялось не только в ее жизни, но и в ее произведениях. В задачу статьи входила деконструкция художественных текстов с целью вызвать «женскую субъектность» из-под груза дионисийских интерпретаций и напластований.

Ключевые слова: Л.Д. Зиновьева-Аннибал; В.И. Иванов; соборность; «Тридцать три уroda»; «Кольца»; пророчество; дионисийство

Финансирование: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект «Женщина-автор: писательские стратегии и практики в эпоху модерна», № 23-28-00348) в ИМЛИ РАН.

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-04-11

Для цитирования: Ван Люян, Михайлова М.В. Повесть «Тридцать три уroda» как пророчество Л.Д. Зиновьевой-Аннибал о своей судьбе // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 4. С. 136–149.

THE NOVEL *THIRTY-THREE ABOMINATIONS* AS A PROPHECY OF L.D. ZINOVIEVA-ANNIBAL ABOUT HER FATE

Wang Liuyang, M. Mikhailova

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia;
w.liuyang@mail.ru; mary1701@mail.ru*



Abstract: The article attempts to show L.D. Zinovieva-Annibal's inner resistance to the symbolist attitudes that defined the religious and philosophical concept of Dionysianism, based on Zinovieva-Annibal's artistic work and her correspondence with her husband, the poet Vyacheslav Ivanov. The traditional interpretation of her first important work, the drama *Rings*, in modern literary studies is to read it as a "deciphering" of Ivanov's project about the erotic Church of the future, uniting people and destroying the egoism of the individual. Her novel *Thirty-Three Abominations* is also considered an illustration of Ivanov's mystical-religious theory. The characterisation of Zinovieva-Annibal is usually taken from the description of life in the "Tower", oriented towards Ivanov, based on the statements of the people around them, where her image as Manada dominates. The authors of the article seek to refute these positions by showing Zinovieva-Annibal's scepticism towards her husband's theory, which was evident not only in her life but also in her literary work. The aim of the article was to deconstruct artistic texts to recover "female subjectivity" from under the burden of Dionysian overlays.

Keywords: L.D. Zinovieva-Annibal; V.I. Ivanov; sobornost; *Thirty-Three Abominations*; *Rings*; prophecy, Dionysianism

For citation: Wang Liuyang, Mikhailova M. (2024) The Novel *Thirty-Three Abominations* as a Prophecy of L.D. Zinovieva-Annibal about Her Fate. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 4, pp. 136–149.

Н. Бердяев в свое время определил русскую литературу как «самую пророческую в мире, она полна предчувствий и предсказаний» [Бердяев 1955: 63]. Ядром литературы, конечно, является изображение индивидуального жизненного опыта. Но литература — это одновременно и личное, и коллективное сознание, это отражение, сублимация, воображение и исследование прошлого, настоящего и будущего с помощью образности и стимулирования эстетических эмоций, среди которых не последнее место занимает стремление постичь то, что только должно произойти. Россия конца XIX — начала XX века переживала бурный всплеск интереса к различным философским учениям, оккультным верованиям, религиозным доктринам, которые взаимодействовали, смешивались, переплавились. Сосуществовали православие и марксизм, им противостояли сциентизм и нигилизм, позитивизм не ушел со сцены, хотя идеи Ницше получили распространение. Возникает много утопических программ и версий, растет желание исследовать будущее. Достоевский почувствовал приближение надвигающейся революции, предвидел ее соблазны и последствия: крушение личных нравственных и духовных убеждений, крах законов и правил, вседозволенность, рождающую насилие. Пророчества Достоевского начинали сбываться: свобода превращалась в своеволие, нигилизм проникал во все

поры жизни. Русские мыслители осознали это и начали исследовать истоки кризиса и искать пути выхода из него.

Идеи русского писателя оказали глубокое влияние на Л. Шестова, Н. Бердяева, С. Франка и др., чьи теории имеют в определенной степени общие черты, а именно: борьбу с нигилизмом и воссоздание целостного мира силой веры. По выражению Бердяева, «русская литература родилась не от радостного творческого избытка, а от муки и страдальческой судьбы человека и народа, от искания всечеловеческого спасения <...> русские символисты Вяч. Иванов, А. Белый, А. Блок, страдавшие от одиночества, хотели всенародного искусства, пытались преодолеть упадочный эстетизм» [Бердяев 1955: 63–69].

Преодоление индивидуализма и солипсизма стало едва ли не основной темой философских штудий Вяч. Иванова. Его мистическая религия рождалась из его исследований о Дионисе, развивалась под сильным влиянием философских идей Достоевского, Ницше и Соловьева. Встретившись с Лидией Зиновьевой-Аннибал в Европе, Вяч. Иванов обретает в ней дионисийскую личность, более близкую и реальную, чем мифический Дионис. В ней было то дионисийское начало, которого он искал в жизни. Как только Иванов и Зиновьева-Аннибал приблизились друг к другу, между ними пробежала искра... Об этом Иванов написал в стихотворении: «Мы — два грозой зажженные стволы, / Два пламени полуночного бора, / Мы — два в ночи летящих метеора, / Одной судьбы двужалая стрела!» («Кормчие Звезды»). Такое стирание граней между «Я» и «Другим» вызывает головокружительную радость, которую Иванов старался воспроизвести в описании подробностей их встречи: она «была подобна могучей весенней дионисийской грозе, после которой все во мне обновилось, расцвело и зазеленело. И не только во мне впервые раскрылся и осознал себя, вольно и уверенно, поэт, но и в ней: всю нашу совместную жизнь, полную глубоких внутренних событий, можно без преувеличений назвать для обоих порою почти непрерывного вдохновения и напряженного духовного горения» [Иванов 1974: 20].

Вспыхнувшее чувство вызывает у Иванова яркое восприятие объекта любви. Настоящая любовь должна осуществляться так, чтобы существование любимого имело первостепенное значение по отношению к любящему, который начинает чувствовать себя как производное явление. «Ты» предшествует «Я». «В практической жизни это действие совершается всякий раз, когда любовь моя говорит другому: ты еси, растворяя мое собственное бытие в бытии этого ты. Акт любви, только любви, полагающий другого не как объект, но как второй субъект, есть акт веры и воли, акт жизни, акт спасения, возврат к Матери, несущей обоих нас (мое я и мое ты) в своем лоне, приобщение к тайнодеянию ткущей одну живую ткань

вселенского тела Мировой Души» [Иванов 1979: 304]. Такой «акт любви» является способом реализации одного из аспектов концепции «соборности» Вяч. Иванова. Поэт назвал вторую часть мелопеи «Человек» «Ты еси». В ней дан образец такой истинной любви между людьми: «Что Смерть — Любви порука, / Что Смерть — Любви двойник; / Что для души земной / Они — судьбы одной / Два имени, два звука». «“Ты еси” — значит не: “ты познаешься мною как сущий”, а: “твое бытие переживается мною как мое”, или “твоим бытием я познаю себя сущим” <...> “Ты еси” значит “ты есть еси”. <...> Любовь есть единение, взаимность двух» [Иванов 1979: 758].

То есть, по мысли Иванова, субъект воспринимает другого не как объект, а как эквивалент себя. Поэт и философ развивает свою идею о любви и Эросе в статье «Религиозное дело Владимира Соловьева». Соловьевское понимание смысла любви он дополнил идеей *Speculum Speculi*, «отражающего зеркала», представлением о человеке, который как природное существо является зеркалом космического мира, где все представлено в зеркальном отражении. Для истинного восприятия мира необходимо присутствие еще одного зеркала, наведенного на первое. Таким вторым зеркалом будет другой человек. Он способен скорректировать перевернутую зеркальную перспективу. Любовь к другим — необходимое условие для обретения правильного восприятия. Два человека могут любить друг друга настолько сильно, что близость между ними исправляет отражение мира в зеркале. Именно тогда возникает потребность в третьем человеке, возникает «общение мистическое», которое обеспечит «адекватное познание тайны бытия», возможное лишь «в Церкви», в «котором двое или трое вместе во имя Христово, там среди них Сам Христос» [Иванов 1979: 303]. Итак, можно с уверенностью сказать, что эксперименты тройственного союза у Иванова и Зиновьевой-Аннибал на «Башне» проводились с целью воплощения мистической утопии эротической «соборности».

Вл. Соловьев, следуя мысли Платона, также призывал выйти за пределы личности и войти в божественное единство через любовь к окружающим людям и мировому сообществу в целом. Иными словами, любовь — это путь к Богу. «Смысл человеческой любви», по Соловьеву, «есть оправдание и спасение индивидуальности чрез жертву эгоизма» [Соловьев 1991: 32]. Иванов также сделал акцент на учении Платона: «Эрос, присущий благороднейшим душам и составляющий в них принцип духовного возрастания, направляется вначале на прекрасные тела, потом на души прекрасные, наконец — на вечные Прообразы, или Идеи, умопостигаемых сущностей; в единстве которых раскрывается самое Сущее — Идея Идей» [Иванов 1999: 443].

Совершенно естественно, что во все эти размышления он посвящал Другого / Другую — Зиновьеву-Аннибал, которая стала его соратницей и музой и разделяла его взгляды на устройство быта и бытия. По следам развития высказанных идей и была ею написана повесть «Тридцать три урода» с посвящением Иванову. В предисловии к повести Иванов с полным правом мог написать: «повесть реалистическая по форме внешней, символическая по внутренней форме, платоническая по духу» [Иванов 1999: 439]. Представляется очевидным, что повесть «Тридцать три урода» может и должна быть проанализирована с позиций мистической философской теории Иванова.

Творчество Зиновьевой-Аннибал развивалось в рамках символистской эстетики, а ее биография подтверждает, что именно встреча с Ивановым привела к формированию ее литературного пути как символистского и росту известности в символистских кругах. Более того, «подчеркнутое значение музыки и любви, а также комплементарное понимание полов были <...> характерны для символистской эстетики. <...> Как символисты, так и историки литературы охотно видели Зиновьеву-Аннибал в комплементарном отношении с ведущим теоретиком символизма» [Эконен 2011: 7]. Но французская исследовательница Ф. Дефарж отмечает, что «положение Лидии Зиновьевой-Аннибал <...> особенно уникально: женщина, мать четверых детей, жена одного из самых известных деятелей символистского движения Вячеслава Иванова <...> она сумела заявить о себе как о писательнице, создав признанные оригинальные произведения» [Defarges 2018: 29]. Лидия Дмитриевна «в первые годы общения с Ивановым» носила «фамилию Шварсалон, потом самовольно» вернула «себе девичью фамилию Зиновьева, а потом» обрела «писательское имя Зиновьева-Аннибал» [Богомолов 2009: 22], что свидетельствует о сознательном конструировании ею своей идентичности.

Законченная в мае 1906 года повесть «Тридцать три урода» имеет форму дневниковой записи безымянной девушки, повествующей о трагедии ее любовной связи с актрисой Верой. Это было первое в русской литературе произведение, в котором почти прямым текстом указывалось на особые отношения двух женщин. На первое издание книги был наложен запрет. И только через какое-то время решение суда было отменено, и повесть появилась вторым изданием. Но «несмотря на нагромождение эротических аллюзий», в повести говорится «совсем не об эротике» [Суковатая 1999: 283]. Важнейшим аспектом произведения является интерпретация художественного процесса и предьстории духовной жизни Иванова и Зиновьевой-Аннибал. Из дневниковых записей становится ясно, что девушка накануне свадьбы сбегает со своей возлюбленной Верой.

Вера влюблена в девушку в первую очередь за ее красоту, но понимает, что земная красота преходяща. Следовательно, ее надо каким-то образом увековечить. Лучший способ — запечатлеть красоту в художественном изображении, на портрете. Но за решением Веры отпустить возлюбленную позировать художникам стоит символический жест: она отпускает ее в мир, во всевластие Других, т. е. допускает в свою любовь *их*, расширяет союз двоих, что, по мысли Иванова, необходимо, чтобы привести душу к возвышенной красоте единения. Зиновьева-Аннибал строит свой рассказ на главном постулате символистской эстетики. Но одновременно здесь звучит и важнейшая эстетическая проблема: уникальное и массовое, автор и копиист.

То, что описано в повести, имеет биографическую основу. В 1905 г. Иванов и Зиновьева-Аннибал, уже вернувшиеся в Россию из Европы и поселившиеся в Петербурге, организовали литературно-философские встречи у себя дома в полуприватном и полуоткрытом формате. Встречи проходили каждую среду вплоть до 1907 года и стали главным событием в культурной жизни Петербурга. Общение на «Башне» строилось по модели платоновского «Пира» (Зиновьева-Аннибал получила имя Диотима) и призвано было отразить концепцию Соловьева о всеобщем единении. «Тридцать три уroda» явили «собой художественное воплощение модели эроса, созданной Ивановым в его теоретических сочинениях и реализованной им вместе с его женой Зиновьевой-Аннибал в формах жизни, которые культивировались ими на “башне”...»: «соединяются в единое целое и присутствуют на равных правах теория, жизненная практика и литература, интегрирующая в себя подчеркнуто внелитературный жанр интимного дневника. Иванов стремился реализовать свою теорию эроса в жизни, Зиновьева-Аннибал реализует ее в форме литературного текста» [Шахадат 2017: 250].

Весной 1906 года супруги начали подбирать подходящие кандидатуры для реализации своей теории тройственного союза. Поэт Городецкий был определен в качестве одного из участников «эротического эксперимента». М. Сабашникова, на которую тоже впоследствии пал выбор, в мемуарах упоминает: «у Ивановых я видела прежде всего поиски новых живых отношений между людьми. Из новых человеческих созвучий должна, как они уповали, возрасти новая духовность и облечься в плоть и кровь будущей общины; для нее они искали людей. <...> У них была странная идея: когда двое так слились воедино, как они, оба могут любить третьего. Это вроде маски: пригодная для двоих, она может подойти и третьему. Такая любовь есть начало новой человеческой общины, даже церкви, в которой Эрос воплощается в плоть и кровь» [Сабашникова 1993: 155, 161].

В 1906 и 1907 годах попытка создания тройственных союзов предпринимается, но не увенчивается успехом. Однако и после смерти жены Иванов никак не хотел отказаться от выношенной идеи. В своих записках он отметил, что Лидия Дмитриевна во сне явилась к нему со словами: «Мой верный дар тебе моя Дочь» [Иванов 1974: 777]. Поэтому женитьбу на падчерице и продолжающееся общение с умершей тоже можно рассматривать как некое подобие возрождения тройственного союза. Иванов был убежден, что покойная остается участницей брачного эксперимента.

Мы же можем свидетельствовать, что имеется прямое соответствие между фигурами проживающих на «Башне» и персонажами повести. Вера выступает в роли Диониса, Иванова и Зиновьевой-Аннибал, а безымянная рассказчица тоже вмещает в себя черты обоих супругов, но одновременно и всех тех безымянных претендентов на роль «третьего», которых они ищут. Вера жертвует своей любовью, отдавая во власть художников возлюбленную (сама Зиновьева-Аннибал проделала то же самое, «отдав» мужа Городецкому и Сабашниковой). Но Вера, которая, как и Иванов, распоряжается судьбой близкого ей человека, не выдерживает взятой на себя роли до конца. Повесть заканчивается ее самоубийством потому, что она не сумела таким образом создать искомого множественного союза, не сумела сохранить красоту возлюбленной, которая на картинах художников превратилась в уродство (по крайней мере, так она видит раздробление единого тела своей любимой). Таким образом, попытка воплотить трансцендентную красоту в земных подобиях приводит к окончательному разрушению красоты. Трагическое разрешение сюжетного узла можно трактовать как предупреждение о возможных последствиях дионисийского эксперимента. Стоит в связи с этим вспомнить о посвящении повести мужу, что позволяет считать повесть не только монологом, но и диалогом, который ведет Лидия Дмитриевна с супругом.

Однако невозможно ограничиваться анализом творчества и идей Зиновьевой-Аннибал только с точки зрения мистических философских теорий Иванова. Представление о ее творчестве должно стать более масштабным, учитывающим самовыражение автора, обретенные женщиной-автором субъектности.

Под влиянием религиозной теории Соловьева о Вечной Женственности женщины в литературном кругу символистов получили относительно свободное творческое пространство, однако женские голоса продолжали быть почти неслышимыми в патриархатном дискурсе. «Функционирование категории фемининности в конструировании символистской эстетики ставило авторов-женщин в сложную ситуацию. С одной стороны, женщин уважали, но, с другой

стороны, они оказались в посреднической роли музы и супруги поэтов и писателей» [Эконен 2011: 16]. Нельзя забывать и то, что «на протяжении всей своей жизни Вяч. Иванов умел сохранять предельную ясность, твердость и трезвость мысли. Он был человеком сильной воли, умевшим удерживать полный контроль над своими словами, над своими поступками, над своим ближайшим окружением и, прежде всего, над членами своей семьи» [Паперный 1998: 353], поэтому, безмерно любя мужа, Зиновьева-Аннибал попала в круг его притяжения.

Была высказана точка зрения, что «прокламируемое в повести несогласие с деспотическим началом в любви, с его претензией на монопольное владение другим человеком, готовность отдать любимую другим не укрепляют любовного союза <...> Истериически-взвинченный тон повести отразил болезненность переживаний автора, осознавшего обусловленное ими художественное несовершенство произведения. <...> “Тридцать три уroda” — это не иллюстрация к платоновской лестнице восхождения к красоте, как хотелось бы видеть Иванову, а крик отчаяния» [Михайлова 2019: 90–91]. Признание в смятенности и отчаянии можно обнаружить в письме, обращенном писательницей к А.Р. Минцловой в 1907 году, которое цитирует литературовед Н. Богомолов: «Теперь о “Тридцати Трех” два слова <...> Этот “огонь”, “искажающий, уродующий”, “вечность форм”, — огонь чадный. Это “ненахождение выхода слов”, “отчаяние, искание” — плоды уныния, падения, отчаяния, как я однажды подписала под заглавием книги. Но все это *не настоящее*. Это первая книга, которую я писала не *всею* собою, в которой передавала горение и корчи своей ряби, даже не средней глубины. Это Кузмин, странное весна и лето, Сомов, и апогей — Городецкий (предчувствием) в девушке без имени, и беспомощность, безверность ряби моей, ветром смятой поверхности, — в бедной Вере. И все же она Вера. Умерла, себя не познавши. Я же дальше живу и даже когда писала, то знала за книгой (не о?) чем сказала книга, но нравилась мне сказать только то, что сказала. И все же, или именно *потому* (ведь это, может быть, именно мое преступление дурного демонизма, — это книга, написанная с какой-то злостью и намеренно не договоренная) — в этом чадном рассказе оказалась какая-то пророческая сила» [Богомолов 1993: 196–197].

Следовательно, сама автор чувствовала в своем тексте провидческое начало. Нельзя в связи с пророческими интенциями не упомянуть и драму Зиновьевой-Аннибал «Кольца», написанную в Париже в 1903 году. Если в повести в той или иной степени показано скрытое, сознательное или бессознательное сомнение в дионисийской мистической идее Иванова, то пьеса «Кольца», как говорилось

выше, обычно воспринимается как ключ к мистической концепции любви, предложенной мужем. Это объясняется не только тем, что предисловие к пьесе написал Иванов, но и самочувствием самой Зиновьевой-Аннибал, которая обрела счастье семейной жизни и творческий дар. «Лидия, после встречи с Вячеславом, встречи, все в ней обновившей, оживившей, почувствовала непреодолимую потребность высказать “что пало в недра духа” посредством чернила и пера <...>. Лидии стало совестно, что она так счастлива, незаслуженно, исключительно счастлива» [Дешарт 1971: 86–87]. Это стало своеобразным повторением того чувства, которое она испытывала в юности, когда «стала думать о бедности и богатстве, о разнице положения и, смутно чуя несправедливость в жизни <...> принялась искать разгадку своим сомнениям». Рассказы некоторых людей из ее окружения об их «стремлениях помочь народу, об девушках, учащих на курсах и готовящих себя на служение тому же народу <...>, всё это беспорядочно, клочками, перевернуло всё» ее существо, а «душа наполнилась сознательным стыдом за свою барскую, сытую жизнь» [Богомолов 2009: 26–27]. Теперь же она хочет делиться своей личной любовью, расширить ее до вселенской любви. Поэтому есть в пьесе такие слова: «Мы любим все. Мы слепы все. Земля и море, заклеванная птичка и стонущий лев ждут нашей любви в прозрении. Мы не можем быть двое, не должны смыкать кольца, мертвым зеркалом отражать мир. Мы мир. <...> Океану любви — наши кольца любви!» [Зиновьева-Аннибал 1999: 302–303]. И как обет прозвучало то же самое в «Тридцати трех уродах»: «Я должна давать тебя людям» [Зиновьева-Аннибал 1999: 29].

Но, как мы помним, «Кольца» тоже завершаются трагически. Инициатор тройственного союза Алексей не выдерживает взятого на себя груза: он умирает. Вслед за ним умирает и его жена Аглая. Оставшиеся жить обещают нести их идеи дальше. И вот уже образуется как бы новый семейный узел: бывший муж Аглаи Ваня и возлюбленная Алексея Анна, взявшись за руки, устремляются вперед: они будут вновь искать третьего участника... Истинный смысл пьесы Зиновьевой-Аннибал отличается от того, который может возникнуть при первом прочтении. Автор отчетливо дала понять, что «выполняет в “Кольцах” не упражнение в диапазоне дифирамбического жанра, как мыслилось Иванову, не дает иллюстрацию к его идее о “новых масках”, а занимается исследованием особенностей любви мужской и женской половин человечества, пытается провести границу между мужской и женской чувственностью» [Михайлова 2019: 86], а еще высказывает сомнение в достижимости искомого Ивановым идеала вселенской эротической церкви, хотя и не оставляет надежды на его обретение.

Поэтому и здесь нельзя рассматривать Зиновьеву-Аннибал как прямого транслятора идей Иванова и его теории о дионисийском экстагическом растворении во всеобщем. Еще в 1895 году она размышляла о сути проблемы, ища «смысл жизни лишь в умении найти середину между Вакханизмом и самообузданием» [Зиновьева-Аннибал 2009: 373]. Следовательно, еще тогда дионисийская раскрепощенность не приводила ее в восторг. Недаром при разработке основы романа «Пламенники» она использовала миф об Агаве, в дионисийском самоупоеании участвующей в растерзании собственного сына. Так что прямое применение теории Иванова в качестве ключа к анализу «Тридцати трех уродов» и «Колец» затруднительно. Согласно теории Иванова, Вера, безымянная девушка и тридцать три художника представляют собой три природных существа модели *speculum speculi*. Казалось бы, они образуют теоретическую «соборность». Однако в повести, заканчивающейся самоубийством героини, т. е. жертвоприношением Диониса-Веры, союз, который образовался между тридцатью тремя художниками и девушкой, по сути является союзом «тридцати трех уродов», в который затесался один живой человек. Поэтому трудно согласиться с утверждением современной исследовательницы, что смерть как доминанта проанализированных выше двух произведений Зиновьевой-Аннибал — «необходимый переход в преодолении индивидуализма, часть антиномии Диониса» [Кондрашова 2022]. Читатель не может полностью отрешиться от эмоционального воздействия, печали, которая возникает при отнюдь не героической смерти полюбившихся ему героев. Трагичность сюжета «Колец» подчеркнула С.В. Сомова, написав, что «воспринимала и воплощала» идеи Иванова Лидия Дмитриевна «по-своему, исходя из собственных представлений о жизни, собственном месте и предназначении в этой жизни», превращая их «в модель жизни для себя и своих героев: трагическую модель» [Сомова 2013 :160]. Под ее пером жизнетворчество превращалось в трагитворчество.

Юнг справедливо полагал, что «художественное творчество, с одной стороны, переплетено с личной жизнью художника, а с другой — все-таки возвышается над этим переплетением», что жизнь художника «не может не быть полна конфликтов, поскольку две силы воюют в нем: с одной стороны, вполне оправданное стремление нормального человека к счастью, удовлетворенности и безопасности, а с другой стороны — неудержимая страсть к творчеству, заходящая так далеко, что она подавляет любое личное побуждение» [Юнг 1998: 50]. А крупнейший исследователь творчества Иванова и эго-документов Зиновьевой-Аннибал Н.А. Богомолов указывал, что писательницу мучил вопрос, чему отдать предпочтение: «красоте ли

трагизма больших чувств и катастроф» или «холодной мудрости и изящному эпикуреизму» [Богомолов 1993: 170]?

«Тридцать три урожая» практически спрогнозировали скорый уход из жизни автора. Зиновьева-Аннибал оправилась от болезни, которая подкосила ее в зиму 1906–1907 годов, она хотела продолжать жить. Но что-то в ней надломилось, поэтому она единственная в семье осенью 1907 года заразилась скарлатиной и ушла из жизни буквально за несколько дней. Хотя это не было, конечно, самоубийством, но Иванов почувствовал поселившееся в ней напряжение, написав позже, что рядом с ним она жила как уже «вкусившая смерть», перешагнувшая «за порог ее», «наполовину уже принадлежащая тому миру, жила подле меня, со мною, *отмеченная*» [курсив наш. — Л.В., М.М.; Иванов 1974: 774]. Свообразным пророчеством могут служить и слова Веры из «Тридцати трех уродов»: «Кто может продохнуть через себя трагедию, тот — спасенный — ее герой и усмиритель» [Зиновьева-Аннибал 1999: 48]. Ни Вера, ни сама писательница не смогли стать такими героинями-воительницами. «Символистский идеал включения абстрактных идей в жизнь часто приводил к превращению жизни в литературный артефакт, а не к ее желаемой интенсификации» [Davidson 1996: 174].

На долгие годы Зиновьева-Аннибал, «как и многие другие женщины-писательницы рубежа веков и Серебряного века, оказалась в забвении» [Rosenholm, Savkina 2012: 206]. «Тридцать три урожая» предрекли и ее смерть, и грядущие десятилетия молчания, забвения и маргинализации. Но теперь ясно, что этот текст дает возможность с помощью деконструкции увидеть трагическую судьбу Зиновьевой-Аннибал, мучительно обнаруживающей свое «Я» и с трудом переосмысливающей себя заново.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бердяев Н.А. Русская литература XIX века и ее пророчества // Истоки и смысл русского коммунизма. Париж, 1955. 224 с.
2. Богомолов Н.А. ...И другие действующие лица // Переписка. 1894–1903 / Вячеслав Иванов, Лидия Зиновьева-Аннибал. М., 2009. С. 22–59.
3. Богомолов Н.А. Петербургские гафизиты // Серебряный век в России: избранные страницы / РАН, Научный совет по истории мировой культуры. М., 1993. С. 167–210.
4. Волошина М. (Сабашникова М.В.) Зеленая Змея. История одной жизни. М., 1993. 413 с.
5. Дешарт О. Вступительная статья // Иванов Вячеслав. Собр. соч.: в 4 т. Т. I. Брюссель, 1971. С. 7–227.
6. Зиновьева-Аннибал Л.Д. Тридцать три урожая: роман, рассказы, эссе, пьесы. М., 1999. 495 с.
7. Иванов В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. Брюссель, 1974. 852 с.
8. Иванов В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. Брюссель, 1979. 896 с.

9. *Иванов В.* Предисловие к посмертному изданию «Тридцать три урода» // Тридцать три урода: роман, рассказы, эссе, пьесы. М., 1999. С. 439–443.
10. *Кондрашова В.В.* От диалога к соборности — эволюция общения с Другим в творчестве Л.Д. Зиновьевой-Аннибал // Палимпсест. Литературоведческий журнал. Нижний Новгород. 2022. № 2 (14). С. 54–62. [Электронный ресурс]: URL: <http://www.palimpsest.unn.ru/files/nomera/142297/Kondrashova.pdf> (дата обращения: 07.11.2023).
11. *Михайлова М.В.* Вячеслав Иванов и Лидия Зиновьева-Аннибал: крах «идеального союза», или «Яркий образ возможного счастья»? // Философские эманации любви / Сост. и отв. ред. Ю.В. Синеокая. М., 2019. С. 62–98.
12. *Паперный В.* О символизме Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов и его время. Материалы VII Международного симпозиума. Вена, 1998. С. 349–369.
13. *Соловьев В.С.* Смысл любви // Русский Эрос, или Философия любви в России / Сост. и авт. вступ. ст. В.П. Шестаков; коммент. А.Н. Богословского. М., 1991. С. 19–76.
14. *Сомова С.В.* «Дар золотой в его бросайте море своих колец...» — драма жизни в гранях быта («Кольца» Л. Зиновьевой-Аннибал) // Вестник Самарского государственного университета. 2013. № 8. 1 (109). С. 160–169.
15. *Суковатая В.А.* «Тридцать три урода» Лидии Зиновьевой-Аннибал, или Эротический «Другой» женской наррации // Гендерные исследования. 1999. № 2. С. 282–284. [Электронный ресурс]: URL: https://www.researchgate.net/publication/318100397_33_uroda_Lidii_Zinovevoj__Annibal_ili_Eroticeskij_Drugoj_zenskoj_narracii_Gendernye_issledovania_1999_No_2 (дата обращения: 02.10.2023). DOI:10.13140/RG.2.2.13670.11845.
16. *Шахадат Ш.* Лидия Зиновьева-Аннибал: «Тридцать три урода» — роман о художнике // Искусство жизни: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX веков. М., 2017. С. 248–255.
17. *Экконен К.* Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М., 2011. 400 с.
18. *Юнг К.* Психология и литература // Психоанализ и искусство. М., 1996. С. 30–54.
19. *Defarges F.* Being a Woman and a Writer in the Russian Silver Age // Revue Russe, №51. 2018, С. 29–40. [Электронный ресурс]: URL: https://www.persee.fr/doc/russe_1161-0557_2018_num_51_1_2857 DOI: 10.3406/russe.2018.2857 (дата обращения: 20.09.2023).
20. *Davidson P.* Lidia Zinov'eva-Annibal's The Singing Ass: A woman's view of men and Eros // Gender and Russian Literature: New Perspectives. Cambridge, 1996. pp. 155-183.
21. *Rosenholm A., Savkina I.* «How Women Should Write»: Russian Women's Writing in the Nineteenth Century // Women in Nineteenth-Century Russia: Lives and Culture (1st ed.). 2012, pp. 161–208 [Электронный ресурс]: URL: <https://doi.org/10.2307/j.ctt5vjzsk.12> (дата обращения: 07.11.2023).

REFERENCES

1. Berdjaev, N.A. Russkaja literatura XIX veka i ejo prorochestva [Nineteenth-Century Russian Literature and Its Prophecies]. *Istoki i smysl russkogo kommunizma*. Paris, YMCA-PRESS Publ, 1955, pp. 157. (In Russ.)
2. Bogomolov, N.A. ...I drugie dejstvujushhie lica. [...And Other Characters]. *Perepiska*. 1894–1903 Vjacheslav Ivanov, Lidija Zinov'eva-Annibal. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie Publ*. 2009, pp. 22–59. (In Russ.)

3. Bogomolov, N.A. Peterburgskie gafizity [St. Petersburg Gafisites]. *Serebrjanyj vek v Rossii: izbrannyje stranicy*. Rossijskaja akademii nauk, Nauchnyj sovet po istorii mirovoj kul'tury. Moscow, *RADIKS Publ*, 199, pp. 167–210. (In Russ.)
4. Voloshina, M. (Sabashnikova, M.V.) *Zelenaja Zmeja. Istorija odnoj zhizni* [Green Snake. The Story of One Life]. Moscow, *Enigma Publ*. 1993. 413 p. (In Russ.)
5. Deshart, O. Vstupitel'naja stat'ja [Introduction]. *Ivanov Vjacheslav. Collected Works: in 4 vol. Vol. 1*. Bruxelles, *Foyer Oriental Chrétien Publ.*, 1971, pp. 7–227. (In Russ.)
6. Zinov'eva-Annibal, L.D. *Tridcat' tri uroda: roman, rasskazy, jesse, p'esy* [Thirty-three Abominations: a Novel, Stories, Essays, Plays]. Moscow, *Agraf Publ.*, 1999. 494 p. (In Russ.)
7. Ivanov, V. *Sobr. soch.: v 4 t. T. 2*. [Vyacheslav Ivanov. Collected Works: In 4 vol.]. Bruxelles, *Foyer Oriental Chrétien Publ.*, 1974, 852 p. (In Russ.)
8. Ivanov, V. *Sobr. soch.: v 4 t. T. 3*. [Vyacheslav Ivanov. Collected Works: In 4 vol.]. Bruxelles, *Foyer Oriental Chrétien Publ.*, 1979. 896 p. (In Russ.)
9. Ivanov, V. *Predislovie k posmertnomu izdaniju «Tridcat' tri uroda»* [Preface to the Posthumous Edition of *Thirty-Three Abominations*]. *Tridcat' tri uroda: roman, rasskazy, jesse, p'esy* [Thirty-three Abominations: a Novel, Stories, Essays, Plays]. Moscow, *Agraf Publ.*, 1999, pp. 439–443. (In Russ.)
10. Kondrashova, V.V. *Ot dialoga k sobornosti — evoljucija obshhenija s Drugim v tvorcestve L.D. Zinov'evoj-Annibal* [From Dialogue to Sobornost — Evolution of Communication with the Other in L.D. Zinovieva-Annibal's Work]. *Palimpsest. Literaturovedcheskij zhurnal*. Nizhnij Novgorod, *Palimpsest Publ.*, 2022. № 2 (14), pp. 54–62. (In Russ.)
11. Mihajlova, M.V. *Vjacheslav Ivanov i Lidija Zinov'eva-Annibal: krah «ideal'nogo sojuza» ili «jarkij obraz vozmoznogo schastija»?* [Vyacheslav Ivanov and Lidia Zinovieva-Annibal: The Collapse of an “Ideal Marriage” or a “Vivid Image of Possible Happiness”?]. *Filosofskie emanacii ljubvi / Sost. i otv. red. Ju.V. Sineokaja [Philosophical Emanations of Love / Ed. by Ju. Sineokkaya]*. Moscow, *Izdatel'skij Dom JaSK Publ*, 2019, pp. 19–62. (In Russ.)
12. Papernyj, V. *O simvolizme Vjacheslava Ivanova* [About Vyacheslav Ivanov's Symbolism]. *Vjacheslav Ivanov i ego vremja. Materialy VII Mezhdunarodnogo simpoziuma. [Vyacheslav Ivanov and His Time. Proceedings of the VII International Symposium]*. Wien, *Peter Lang*. 1998, pp. 349–369. (In Russ.)
13. Solov'ev, V.S. *Smysl ljubvi* [The Meaning of Love]. *Russkij Jeros, ili Filosofija ljubvi v Rossii: Sbornik / Sost. i avt. vstup. st. V.P. Shestakov; comm. A.N. Bogoslovskogo*. [Russian Eros, or the Philosophy of Love in Russia / Ed. and introduction by V.P. Shestakov; comm. by A.N. Bogoslovsky]. Moscow, *Progress Publ.*, 1991, pp. 19–76. (In Russ.)
14. Somova, S.V. «Dar zolotoj v ego brosjajte more svoih kolec...» — drama zhizni v granjah byta («Kol'ca» L. Zinov'evoj-Annibal) [“Throw the Golden Gift of Your Rings into His Sea” — the Drama of Life in the Facets of Everyday Life (“Rings” by L. Zinovieva-Annibal)]. *Vestnik SamGU*. 2013. № 8. 1 (109), pp. 160–169. (In Russ.)
15. Sukovataja, V.A. “Tridcat' tri uroda” Lidii Zinov'evoj-Annibal, ili Eroticheskij “Drugoj” zhenskij narracii [Lydia Zinovieva-Annibal's “Thirty-Three Abominations”, or the Erotic “Other” of the Female Narrative]. *Gendernye issledovanija*. 1999. № 2, pp.282–284 [Электронный ресурс]. URL: https://www.researchgate.net/publication/318100397_33_uroda_Lidii_Zinovevoj_Annibal_ili_Eroticheskij_Drugoj_zhenskij_narracii_Gendernye_issledovania_1999_No_2 (дата обращения: 02.10.2023) DOI:10.13140/RG.2.2.13670.11845. (In Russ.)
16. Shahadat, Sh. Lidija Zinov'eva-Annibal: «Tridcat' tri uroda» roman o hudozhnike [Lydia Zinovieva-Annibal: “Thirty-Three Abominations” as a Novel about an Artist].

- Iskusstvo zhizni: Zhizn' kak predmet jesteticheskogo otnoshenija v russkoj kul'ture XVI–XX vekov.* Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2017, pp. 248–255 (In Russ.)
17. Jekonen, K. Tvorec, subekt, zhenshina: Strategii zhenskogo pis'ma v russkom simbolizme [Creator, Subject, Woman: Strategies of Women's Writing in Russian Symbolism]. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2011. 400 p. (In Russ.)
 18. Jung, K. Psihologija i literature [Psychology and Literature]. *Psihoanaliz i Iskusstvo.* Moscow, *Vakler*. 1996, pp. 30–54. (In Russ.)
 19. Davidson, P. Lidiiia Zinov'eva-Annibal's The Singing Ass: A Woman's View of Men and Eros. In R. Marsh (Author), *Gender and Russian Literature: New Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press. 1996. pp. 155-183 doi:10.1017/CBO9780511554100.009.
 20. Defarges, F. Being a Woman and a Writer in the Russian Silver Age. *Revue Russe*, N°51. 2018, 29-40. [Электронный ресурс]. URL: https://www.persee.fr/doc/russe_1161-0557_2018_num_51_1_2857 DOI: 10.3406/russe.2018.2857 (дата обращения: 20.09.2023).
 21. Rosenholm, A., Savkina, I. 'How Women Should Write': Russian Women's Writing in the Nineteenth Century. *Women in Nineteenth-Century Russia: Lives and Culture* (1st ed., pp. 161–208). 2012, Open Book Publishers. [Электронный ресурс]. <https://doi.org/10.2307/j.ctt5vjszk.12> (дата обращения: 07.11.2023).

Поступила в редакцию 26.11.2023

Принята к публикации 11.06.2024

Отредактирована 24.07.2024

Received 26.11.2023

Accepted 11.06.2024

Revised 24.07.2024

ОБ АВТОРАХ

Ван Люян — аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; w.liuyang@mail.ru

Михайлова Мария Викторовна — доктор филологических наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; mary1701@mail.ru

ABOUT THE AUTHORS

Wang Liuyang — PhD Student, Department of the History of Contemporary Russian Literature and Modern Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; w.liuyang@mail.ru

Maria Mikhailova — Prof. Dr., Department of the History of Contemporary Russian Literature and Modern Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, mary1701@mail.ru