

УДК 82

**ОТ ДИАЛОГА К СОБОРНОСТИ –  
ЭВОЛЮЦИЯ ОБЩЕНИЯ С ДРУГИМ  
В ТВОРЧЕСТВЕ Л.Д. ЗИНОВЬЕВОЙ-АННИБАЛ**

© Кондрашова Виктория Викторовна (2022), ORCID:0000-0001-9893-671X, бакалавр, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Российская Федерация, 603950, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23), viktoriya.kondrashova.2012@mail.ru.

В статье представлен анализ отношения с Другим в творчестве Л.Д. Зиновьевой-Аннибал. Выбор данной темы обусловлен, прежде всего, жизнетворческими установками писательницы, для которой особенно важно было воплощать и развивать идеи в диалоге. Актуальность исследования связана с несколькими причинами: во-первых, с возрастающим интересом к переоценке творчества женщин-писательниц с точки зрения феминистской литературной критики; во-вторых, с потребностью современного человека в поиске новых форм диалога и определения собственной субъектности. В статье прослеживается, как стратегии отношения с Другим в жизни и творчестве Л.Д. Зиновьевой-Аннибал последовательно развивались от диалога к соборности.

С опорой на теоретические работы Вяч. Иванова, Вл. Соловьева и М. Бубера в статье также охарактеризована специфика воплощения категории соборности в художественном сознании Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, стремившейся и в быту, и в искусстве к преодолению индивидуализма и гармоничному единению людей. Наряду с этим описаны художественные приемы, использованные в текстах писательницы в рамках указанного воплощения (театральность как религиозный акт на основе синтеза античной и христианской символики; диалогичность письма, многоуровневая метафора зеркала, разрушение субъектности автора). Перечисленные приемы и аспекты рассматриваются на примере следующих произведений: драма «Кольца» (1904 г.), повесть «Тридцать три уroda» (1907 г.), рассказ «Помогите вы! Бред красным карандашом» из сборника «Нет!» (выпущен посмертно в 1918 г. Вяч. Ивановым).

*Ключевые слова:* Л.Д. Зиновьева-Аннибал, соборность, категория Другого, модернизм.

Выбор рассматриваемого аспекта – эволюции общения с Другим – в изучении литературного наследия Лидии Дмитриевны Зиновьевой-Аннибал (17 февраля 1866 – 17 октября 1907) связан с одной из центральных характеристик её деятельности и модернистской культуры в целом – практикой жизнетворчества, которая заключается в понимании своей собственной жизни как творческого акта, а творческого акта как неотъемлемой части жизни. Именно поэтому, изучая наследие Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, невозможно исключить слияние философской деятельности, практик личной жизни и опыта письма. Так, значимость отношения с Другим и его воплощения в виде соборности в творчестве писательницы обусловлена тем, что, прежде всего, эта концепция разворачивалась в диалоге Л.Д. Зиновьевой-Аннибал и её мужа, поэта и философа, Вяч. Иванова.

Теоретические основы концепции соборности изложены в некоторых статьях Вяч. Иванова («Ты еси», «Религиозное дело Владимира Соловьева», «Легион и соборность») [Иванов 1979]. Если не брать труды Алексея Хомякова, которые требуют отдельной оценки, то главным идейным вдохновителем в этом плане для всего русского символизма являлся философ Владимир Соловьев. Во всяком случае, Вяч. Иванов и Л.Д. Зиновьева-Аннибал во многом отталкивались от его работ: «Смысл любви», «Повесть об Антихристе», «Чтения о богочеловечестве» [Соловьев 2021]. Центром этих идей является гностический миф о раздробленности мира. Человечество, отделившись от Бога, расколосось на отдельные индивидуальности, в которых заключена Душа Мира или Вечная Женственность. Поэтому каждое индивидуальное сознание находится вне истины, познавая мир сквозь призму ограниченного сознания отдельного человека, являющегося лишь осколком единого тела Христа. Значение соборности поэтому заключается в восстановлении целостности мира, а следовательно, единства его с Богом.

Соборность – это правильное единение людей. Осуществляется оно в момент, когда субъект признаёт «абсолютное значение» (каким он сам является для себя, как обособленное сознание) Другого, открывает его волю в себе, признаёт Другого не как объект, а как второй субъект. Возможно это принятие в любви, её смысл, таким образом, заключается в признании существования Другого, которое является обещанием признания и моего существования тоже. Вяч. Иванов говорит, что «это действие совершается всякий раз, когда любовь моя говорит другому: ты еси, растворяя мое собственное бытие в бытии этого ты» [Иванов 1979, 304]. Преодоление замкнутости в индивидуальности он излагает в концепции зеркала в зеркале, так как человек для него – кривое зеркало, в котором неверно отражается универсум, но только в отражении другого кривого зеркала оно исправляется в истину, а этим другим зеркалом – *speculum speculi*, – исправляющим первое, для человека становится другой человек (по словам Вяч. Иванова, «истина оправдывается только будучи созерцаемой в другом») [Иванов 1979, 303]).

Для Вяч. Иванова и Л.Д. Зиновьевой-Аннибал соборность становится возможной в момент религиозного акта. Так как они стремились к синтезу античного и христианского учений, то особое внимание супруги уделяли раннехристианским практикам, в частности, метанойе, являющейся основой раннехристианского крещения. Мишель Фуко в работе «Признания плоти» [Фуко 2021] разбирает значение метанойи с точки зрения построения субъектности. Феноменологически метанойя представляет собой поворот или обращение субъекта, выявляющего себя и как субъект и как объект одновременно, она свидетельствует о разрыве в идентичности, когда субъект открывает в себе присутствие воли Другого, тем самым преодолевает индивидуальность. Поэтому ключевыми символами становятся дионисийское нисхождение (дух Диониса является и жертвой, и жрецом; «волит осознать себя как объект и как субъект», – пишет Вяч. Иванов в статье «Новые маски» [Иванов 1974, 79]) и распятие Христа, крещение как возможность «умереть с Христом и во Христе». При этом М. Фуко отмечает, что метанойя не просто является делением субъекта на познающий элемент и элемент, подлежащий познанию, а удерживает сам момент обращения, где существует одновременно «в плане времени то, чем мы перестали быть, и то, чем мы уже стали; в плане бытия – смерть и жизнь или, точнее, смерть, уже умершую, и жизнь возрожденную; в плане воли – отречение от зла и посвящение себя благу; и наконец, в плане истины – осознание истинности наших грехов и удостоверение истинности, нашего обращения» [Фуко 2021, 66]. Важно, что и для Вяч. Иванова соборность – не должное свершиться окончательно и стать результатом реальное единение человечества, но процессуальное действие, постоянный переход. Он говорит о том, что современное состояние человека не оставило ему ни «сogito», ни «sum», более подходящим является теперь выражение «fio, ergo non sum» («становлюсь, значит, не есмь») [Иванов 1979, 263].

Разницу после этого обращения, признания Другого как второго субъекта, а не объекта, можно понять как разницу, описываемую М. Бубером в работе «Я и Ты», между словом Я-Оно, которому принадлежит мир как опыт познания, то есть обладания чем-то или кем-то, и Я-Ты, который создает мир отношения, где Ты – безгранично, вечно. «Тот, кто говорит Ты, не обладает никаким Нечто как объектом, ... он не обладает ничем. Но он состоит в отношении», – пишет М. Бубер [Бубер 1995, 17]. Соборность, таким образом, представляет собой бытие субъекта в отношении. При этом важно осуществлять это отношение с каждым, не только в любви двух, так как всякий своей индивидуальной разницей дополняет единое соборное тело, без других оно неполно, из чего и рождается концепция всеединства, через которую восстанавливается целостность бытия.

Важной для концепции соборности в творчестве Л.Д. Зиновьевой-Аннибал оказывается идея театральности, воплощающей религиозное действие, которое, как пишет Шамма Шахадат применительно к философии Вяч. Иванова, «призвано здесь к тому, чтобы приблизить художника к Богу и восстановить изначальную гармонию бытия» [Шахадат 2017, 12]. Действительно, и в повести «Тридцать три уroda» [Зиновьева-Аннибал 2014], и в драме «Кольца» [Зиновьева-Аннибал 1904], которые посвящены построению неконвенциональных любовных отношений, отражается понимание дионисийской трагедии как пути от нисхождения – раздробленности – к освобождению через обретение себя в Другом. Неслучайно отождествление дионисийской трагедии – умирания Бога – с христианским мотивом распятия в повести «Тридцать три уroda», представляющей собой дневниковые записи безымянной рассказчицы, которые свидетельствуют о её любви с актрисой Верой. Вера стремится разомкнуть узы их любви, отдавая возлюбленную другим – 33 художникам – для написания её портретов. Вера неоднократно отождествляется с Христом, христианской жертвой, при этом является той, что «пропускает через себя трагедию». В повести Вера приносит в жертву и себя, совершая самоубийство, и рассказчицу, отдавая её на алтарь искусства, дробя её красоту, превращая в настоящий религиозный акт процесс написания портретов. То же самое касается и главной героини, которая неоднократно ассоциируется с Царицей, богиней, но является той, которую приносят в жертву. Так антиномия Диониса раскрывается в двойственности героинь и множится в их взаимном отражении. Ключевым в этом отношении является конец повести, где после смерти Веры рассказчица цитирует её слова: «У Веры ещё сказано: “Кто может продохнуть через себя трагедию, тот – спасенный – её герой и умиритель”» [Зиновьева-Аннибал 2014, 51].

Отличительной чертой письма Л.Д. Зиновьевой-Аннибал является тождественность макро- и микрокосма. Именно к этой тождественности приводит соборность. Вяч. Иванов пишет в статье «Ты еси»: «Когда современная душа снова обретет «Ты» в своем «я», <...> тогда она постигнет, что микрокосм и макрокосм тождественны,

– что мир внешний дан человеку лишь для того, чтобы он учился имени «Ты» и в недоступном ближнем и в недоступном Боге» [Иванов 1979, 268]. Тождественность реализуется, когда каждый отдельный компонент текста содержит свёрнуто всю его целостность. Поэтому сама метафора зеркала осуществляет тождественность: человек – это зеркало универсума. Таким образом, многоуровневость текста писательницы – это тоже диалог, диалог между универсумом, Божественным миром и личным сознанием.

Более того, как раз метафора зеркала является многоуровневой. В «Тридцати трёх уродах» она раскрывается уже на уровне названия. Прежде всего, число три оказывается важным в связи с концепцией тройственного союза, разрабатываемой супругами, когда два человека духовно сливаются в любви так, что готовы разомкнуть её для третьего, другого. При этом отражения бесконечно умножаются – дwoятся – 3 и 3, любовь Веры и рассказчицы размыкается для многих, не одного, так как Вера отдаёт свою возлюбленную 33 художникам для написания её портретов. Что касается системы персонажей повести, две героини отражаются друг в друге, так как устанавливают свою субъектность в Другом: «в тебе вся я», – говорит героиня, а также: «Вера меня делает. Мне кажется, что я становлюсь красивой оттого, что она меня видит» [Зиновьева-Аннибал 2014, 28]. То есть девушка определяет своё существование только как существование для Другого, признаёт своё бытие только в созерцании его Другим. Также субъектность её ещё более растворяется, дробится, когда она отражается в портретах, и являющихся фактом признания другими её существования, и неспособных воплотить в себе всю её целостность в отдельности: «И все я, и все не я» [Зиновьева-Аннибал 2014, 48].

Параллельные цитаты можно выделить в драме «Кольца», посвящённой переживанию измены мужа Алексея главной героиней Аглаей. «Я – он. Вся в нем. Это удивительно даже делается. Я чувствую даже, что его тело становится моим» [Зиновьева-Аннибал 1904, 42], – говорит Аглая, что указывает на полное её растворение в субъектности мужа, она понимает себя как его отражение. Но другой участник отношений, бывший муж Ваня, указывает на несостоятельность одного отражения для спасения: «Твоя любовь – железное кольцо. Твоя любовь – мертвое зеркало, не живая вода» [Зиновьева-Аннибал 1904, 122]. Именно умножение, то есть преодоление любви для двоих, является жертвенностью, полным стиранием границ субъектности, дроблением индивидуальности, а значит, и спасением. Избавление от этих тесных колец любви двоих совершается в измене Алексея и Аглаи: «Вот брак двоих, жертва на алтаре пылающем вселенской Любви! ... Океану Любви – наши кольца любви!» [Зиновьева-Аннибал 1904, 178].

Помимо этого, среди способов соотношения компонента текста и его целостности выделяется приём, отмеченный Кирсти Эконен в работе «Творец, субъект, женщина. Стратегии женского письма в русском символизме» [Эконен 2011] применительно к упоминанию картины «Мученичество Святой Агаты» Себастьяно дель Пьомбо в повести «Тридцать три урода», рассматривая его в качестве *mise en abyme* (рус. мизанабим), то есть «миниатюрного воспроизведения целого произведения, её метафиктивного самоотражения» [Эконен 2011, 321]. Упоминание героиней картины может активизировать полный образ святой в контексте повести через ряд многих ассоциаций, в том числе с самой героиней, символически растерзанной на алтаре искусства. Так, Святая Агата ставится в один ряд с Дионисом, является его отражением. Подобным же образом в драме «Кольца» используется упоминание картины «Beata Beatrix» (Блаженная Беатриче) Данте Габриэля Россетти. Важным здесь становится характер изображения: смерть героини показана не как печальное и страшное событие, а как особое, возвышенное состояние. Именно отношение к смерти как спасению является центральным идейным компонентом сюжета драмы: «вся жизнь – смена смертей», «любовь тоже смерть, как рождение – смерть» [Зиновьева-Аннибал 1904, 65]. Смерть – необходимый переход в преодолении индивидуализма, часть антиномии Диониса.

Также на уровне письма соборность воплощается в раздробленности самой субъектности автора. Е. Баркер в работе «Дионисийский символ Серебряного века» [Баркер 2001] пишет, что сознание героев Л.Д. Зиновьевой-Аннибал диалогизировано, то есть оно постоянно повёрнуто вовне и обращается к себе, к другому, к третьему, к другому в себе. А вне этой обращённости сознание его вообще не существует, даже для самого себя. Писательница превращает своего героя в субъекта обращения, поэтому познать его внутренний мир читатель может тоже только диалогически. Так, например, герой рассказа «Помогите вы! Бред красным карандашом», чьи записи и представляет собой произведение, постоянно меняет направленность своей речи: «Нужно, чтобы вы помогли! Я же не могу помочь. Ну, не могу... Я ли пишу эти записки? Я ли? Я ли? Я потерял себя, вот в чем штука» [Зиновьева-Аннибал 1918, 13]. Субъект и объект письма постоянно меняются в тексте местами, герой обращается то к предполагаемому читателю записок, то к самому себе, то вообще сомневается в том, что это он. Так происходит и в повести «Тридцать три урода», где в записях безымянной героини постоянно появляются слова Веры, либо в качестве прямой речи, либо в виде переданных записей из её дневника. То есть каждый раз субъект письма открывается в тексте для присутствия Другого.

Таким образом, в творчестве Л.Д. Зиновьевой-Аннибал последовательно раскрывается эволюция общения с Другим от встречи, то есть установления диалога с Другим в любви двоих, к достижению всеединства, через принесение её в жертву, чем ознаменован раскол индивидуальности, её преодоление, а затем и восстановление единства с Богом в любви вселенской. Изучение литературного наследия писательницы в анализируемом аспекте особенно актуально, так как современная эпоха характеризуется раздробленностью сознания. Человек перед лицом информационной перестройки общества, с появлением технологий, меняющих его представление о времени, пространстве и собственных границах, нуждается в новых формах определения субъектности, а мировые политические

и социальные процессы вместе с изменением коммуникации (появлением социальных сетей, СМИ, виртуализацией общения) свидетельствуют о крахе привычных форм взаимодействия разных групп людей и каждого отдельного человека друг с другом и вынуждают искать более эффективные формы диалога. Кризисный в этом плане период оказывается близким к мироощущению эпохи Серебряного века, проникнутому предчувствием грядущих мировых катаклизмов. Осмысление отношения к Другому становится одной из ключевых тем философии и литературной теории в течении всего XX века, остаётся не менее важным и сегодня.

#### Источники

**Зиновьева-Аннибал 1904** – Зиновьева-Аннибал Л.Д. *Кольца. Драма в 3-х действиях*. М., 1904.

**Зиновьева-Аннибал 1918** – Зиновьева-Аннибал Л.Д. *Нет!* Петербург, 1918.

**Зиновьева-Аннибал 2014** – Зиновьева-Аннибал Л.Д. *Тридцать три уroda*. М., 2014.

**Иванов 1974** – Иванов В.И. *Собрание сочинений*. Т.2. Брюссель, 1974.

**Иванов 1979** – Иванов В.И. *Собрание сочинений*. Т.3. Брюссель, 1979.

#### Литература

**Баркер 2001** – Баркер Е.Н. *Дионисийский символ Серебряного века: Творчество Л.Д. Зиновьевой-Аннибал*: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01.СПб., 2001.

**Фуко 2021** – Фуко М. *История сексуальности 4. Признание плоти*. М., 2021.

**Эконен 2011** – Эконен К. *Творец, субъект, женщина. Стратегии женского письма в русском символизме*. М., 2011.

### FROM DIALOGUE TO SOBORNOST – THE EVOLUTION OF COMMUNICATION WITH THE OTHER IN THE WORK OF L.D. ZINOVIEVA-ANNIBAL

© **Kondrashova Viktoria Viktorovna** (2022), ORCID:0000-0001-9893-671X, bachelor, Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod (23 Prospekt Gagarina, Nizhniy Novgorod, 603950, Russian Federation), viktoriya.kondrashova.2012@mail.ru

The article presents an analysis of the relationship with the Other in the works of L.D. Zinovieva-Annibal. The choice of this topic is determined primarily by the life-creating guideline of the writer, for whom it was especially important to realize and develop ideas in dialogue. The study is relevant for several reasons: firstly interest in the reassessment of the work of women writers from the point of view of feminist literary criticism is growing; secondly, there's a need for modern man to search for new forms of dialogue and definition of his own subjectivity. The article traces how the relationship with the Other consistently unfolds from a dialogue in the love of two to sobornost.

Based on the theoretical works of V. Ivanov, V. Solovyov and M. Buber the article also describes the specificity of the embodiment of the category of sobornost (collegiality) in the artistic consciousness of Zinovyeva-Annibal who sought to overcome individualism both in everyday life and in art. At the same time, the author describes the artistic techniques used in the writer's texts within the framework of this embodiment (theatricality as a religious act based on the synthesis of antique and Christian symbols; dialogical nature of writing, multilevel mirror metaphor, destruction of the author's subjectivity). The above mentioned techniques and aspects are considered on the example of the following works: the drama "Rings" (1904), the story "Thirty-three Ugly Things" (1907), the short story "Help You! Delirium in red pencil" from the collection "No!" (published posthumously in 1918 by Vyach. Ivanov).

*Keywords:* L.D. Zinovieva-Annibal, sobornost, concept of the Other, modernism.

#### References

(Monographs)

**Фуко 2021** – Foucault M. *Istoriya seksual'nosti 4. Priznaniyaploti* [The History of Sexuality 4. Confessions of the Flesh]. Moscow, 2021. (In Russian).

**Эконен 2011** – Ekonen K. *Tvoret, sub'yekt, zhenshchina. Strategii zhenskogo pis'ma v russkom simvolizme* [Creator, subject, woman. Strategies of women's writing in Russian symbolism]. Moscow, 2011. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

**Баркер 2001** – Barker E.N. *Dionisiyskiy simvol Serebryanogo veka: Tvorchestvo L.D. Zinov'yevoy-Annibal* [The Dionysian Symbol of the Silver Age: L.D. Zinovieva-Annibal]: PhD Thesis: 10.01.01. Saint-Petersburg, 2001. (In Russian).

Поступила в редакцию 18.05.2022