

# ОПТИМИСТИЧЕСКАЯ УТОПИЯ ВЯЧ. ИВАНОВА И ЕЁ РАЗРУШЕНИЕ В ДРАМЕ «КОЛЬЦА» Л. Д. ЗИНОВЬЕВОЙ-АННИБАЛ

Ван Люян

Аспирант, МГУ имени М.В. Ломоносова  
w.liuyang@mail.ru

## VYACH. IVANOV'S OPTIMISTIC UTOPIA AND ITS DESTRUCTION IN THE DRAMA "RINGS" OF ZINOVIEVA-ANNIBAL

Wang Liuyang

*Summary:* The article explores the relationship between the ideas of Vyach. Ivanov and the works of L. D. Zinovieva-Annibal, as well as their influence on each other. The analysis of the play "Rings" reveals as elements of the Dionysian elements the idea of overcoming egoistic love through Dionysian purification and entering the cathedral community. But Zinovieva-Annibal's personal and artistic aspirations did not always coincide with her husband's ideas. Zinovieva-Annibal's work is a complex interweaving of philosophical and aesthetic concepts, demonstrating both Ivanov's influence and her independent artistic search.

*Keywords:* L.D. Zinovieva-Annibal, Vyach. Ivanov's utopian idea, Sobornost, Dionysism, drama "Rings".

*Аннотация:* В статье исследуется воздействие идей В.И. Иванова на творчество его жены, писательницы Л.Д. Зиновьевой-Аннибал. В центре внимания – ее первое крупное произведение – драма «Кольца» (1904). Анализ пьесы «Кольца» позволил выявить сюжетобразующую идею: преодоление эгоистической любви через дионисийское очищение и вхождение в соборное сообщество, что почти полностью соответствовало пониманию основ дионисийства В.И. Ивановым. Но художественные устремления Зиновьевой-Аннибал не были однозначно тождественны этой трактовке, что позволяет сделать вывод о внутренней сложности идейного наполнения пьесы. И как итог в пьесе «Кольца» благодатное растворение в безличной всеобщности Океана оборачивается индивидуальной трагедией действующих лиц. Следовательно, уже в начальный период обретения своего «я» творчество Зиновьевой-Аннибал не является абсолютным подчинением эстетическим концепциям символизма, а одновременно включает в себя собственную «интерпретацию» писательницей античной мифологии.

*Ключевые слова:* Л.Д. Зиновьева-Аннибал, утопическая идея В.И. Иванова, соборность, дионисизм, драма «Кольца».

На рубеже XIX и XX веков в неустойчивой России, переживавшей кризис веры и убеждений, сосуществовали различные литературные направления и школы. Наплыв идей и доктрин из греко-римской мифологии, немецкой философии, французского символизма и т.д. привел к восприятию этапа как небывалой катастрофы. В знаменитой речи о взаимоотношениях народа и интеллигенции Блок описывает вулкан, разрушительное извержение которого неминуемо, в то время как трудолюбивые муравьи, не замечая окружающего, неустанно следят за порядком в своем микрокосме. «Цвет интеллигенции, цвет культуры пребывает в вечном аполлиническом сне, или — в муравьином сне» — писал поэт [4, С. 354].

Начиная с 1890-х годов, символисты находили в оппозиции Аполлона и Диониса темы, которые перекликались с их эстетическими идеями. Идеи Ф. Ницше переосмысливались по-разному, подчеркивая одни аспекты и игнорируя другие, но почти все они черпали в них вдохновение, чтобы бросить вызов устоявшимся авторитетам, рационализировать и узаконить новое. Слово «дионисизм» получило распространение среди интеллектуалов и было транскрибировано в различных значениях, в частности, как модель жестокого поведения, подпитываемого личными страстями, вырвавшимися на свободу без опоры на моральные принципы. Противостояние Аполлона и Диониса подчеркивает темное, труднопознаваемое существование нового мировоззрения, где за иллюзией гармонии Аполлона скрывается

насилие. Дионисийская сила на время становится инструментом, грозящим обществу разрушением. В то же время для А. Белого и Вяч. Иванова это и то, что призвано преодолеть господствующий индивидуализм и заново открыть возможности духовного объединения людей, где объединятся искусство и религия.

В августе 1905 года в эссе «О кризисе индивидуализма» Иванов утверждал, что индивидуализм дошел до такой грани, что в нашем сознании начались некоторые изменения, когда «глубина наша и утонченность наша кажутся симптомами истощения <...> Сверхчеловеческое — уже не индивидуальное, но по необходимости вселенское и даже религиозное [9, С. 836-837]. Вяч. Иванов был эрудирован и начитан, он переводил Ницше еще в 1880-х гг. Будучи специалистом по греческой истории, он прочитал лекцию о Дионисе в Париже в 1903 г. и создал религиозную утопию, объединившую греческих богов, соборность православной культуры и богочеловечество Владимира Соловьева. В ивановской религиозно-философской концепции Дионис стал символом преодоления индивидуализма и прообразом соборной общины. В итоге он вписал русскую соборность в контекст европейской культуры. В результате «сверхчеловечество» Ницше стало принципом построения нового религиозного вселенского сообщества и главным способом преодоления индивидуализма.

Культ Диониса и творчество в состоянии экстаза по-

зволяют человеку проникнуть в тайны Вселенной, восстановить связь человека с космическим миром и преодолеть острое чувство изоляции. Но это определило появление в учении Вяч. Иванова и другой крайности. Вот как описывает ее Г. Зобина: «Это <...> другой крайностью и носило в себе более тонкий яд, который надолго отравил мечту поэта о преображающем мир всеобщем действе. Будущая “соборная” утопия Вячеслава Иванова парадоксальным образом сочетала в себе два несовместимых, казалось бы, состояния: келейное одиночество и всенародный оргийный экстаз» [9, С. 44].

В 1892 году Иванов отправился в Рим, чтобы завершить работу над диссертацией о Дионисе, с которым он познакомился через Ницше. В Риме состоялась его встреча с Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, которая дала ему возможность увидеть дионисийскую теорию в практическом изводе. Эта встреча стала отправной точкой для мощного и продолжительного творческого подъема обоих. Они стали не только партнерами, но и в какой-то степени союзниками в реализации идеалов. Эрудированный молодой ученый пережил ощущение встречи с реальным воплощением Диониса в лице возлюбленной, а для Зиновьевой-Аннибал это было обретение наставника, который развил ее интуицию и чувства в тот момент, когда она была разочарована, одинока и растеряна.

В то время Зиновьева-Аннибал только что пережила бурный разрыв с мужем К. С. Шварсалоном, и уехала из России в Европу со своими детьми. Молодую Зиновьеву-Аннибал увлекло «его отношение к миру» учителя-студента, который считал себя социалистом. «А социализм служил ему удобным плащом, который он нарядно набрасывал на себя в кругах передовой интеллигенции. Своей юной ученице он с жаром и красноречием сообщал что-то высокое и весьма благородное о “лучших людях”, жертвовавших всем народу, о каком-то великом героическом деле, которое уже началось. И сердце девушки трепетало, радостно рвалось на встречу жертве, подвигу, тому “делу”, про которое он говорил и которому она решила отдаться» [6, С. 20]. Это, безусловно, совпало с жизненными устремлениями юной Лидии. Когда же она поняла, что так называемые великие подвиги и идеалы мужа — пустые и бессодержательные слова, она решительно порвала с ними. В Иванову же она увидела человека тех же устремлений: «Я говорила Вам, что люблю человечество и люблю каждого человека и поэтому мне особенно дорого, когда я встречаю людей, с которыми имею много общего. Если бы мы с Вами виделись дольше и успели или захотели бы высказать друг другу свой credo <так!>, то, быть может, с виду мы не вполне сошлись бы в нем, но в сущности, в глубине мне чувствуется, что

мы молимся одному Богу» [8, С. 73]. После мучительных любовных терзаний<sup>1</sup> Зиновьева-Аннибал и Иванов официально обвенчались. Брак с Ивановым привел к переменам в личности Зиновьевой-Аннибал. Она «почувствовала непреодолимую потребность высказать “что пало в недра духа” посредством чернила и пера» [6, С. 86-87].

Кроме того, в ней начала просыпаться Менада, та сущность, которую угадал Иванов. Эти превращения она постаралась запечатлеть в роман «Пламеники», который был начат в 1903 году, но по разным причинам не был завершен и опубликован. Зато ей удалось завершить драму «Кольца», опубликованную вместе со статьей Иванова «Новые маски» в 1904 г. Ее смысл заключен в словах главной героини: «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!» [7, С. 302-303]. Это не только признание в любви у героини Аглаи, но и внутренний монолог самой писательницы, как правильно интерпретируют. Одной из главных причин этого является то, что статья Иванова «Новые маски» служит предисловием к драме, давая анализ и толкования этого во многом невразумительного произведения. Драма «Кольца» являет, по мысли Иванов, «характеристические симптомы выше очерченной эволюции дионисического искусства: пафос расширения нашего страдального Я до его мировой беспредельности через углубление личного страдания, отрешенность от внешнего ради откровений внутренних и тяготение к тому дифирамбическому разрешению духа, которое снимает всякое что и как бы топит его в одном неизрекаемом как» [11, С. 436]. Вслед за Ивановым его соратник по символизму Г. Чулков рассматривает «Кольца» тоже как «опыт приближения к дионисическому искусству» [17, С. 259]. Позже он вспоминал: «Лидия Дмитриевна, ставшая впоследствии известной как писательница под именем Зиновьевой-Аннибал, была связана с Вячеславом Ивановым не только узами любви, но и удивительною гармонией мыслей, чувств, вкусов и всего душевного стиля. Даже словарь у них был общий. Они воистину говорили на одном языке» [16, С. 97]. Влияние Иванова на жену было огромным. Их брак дал им настоящую объединяющую силу и раскрыл индивидуальность каждого<sup>2</sup>. В пьесе «Кольца» Зиновьеву-Аннибал можно идентифицировать с Аглаей, поскольку та произносит почти те же слова, что писательница неоднократно воспроизводит в своей переписке с мужем, так же чувствуя свое перерождение: «Не помню себя до него, какая была. Была ли вообще?» [7, С. 228].

Написанные в гармоничный период брака с Ивановым «Кольца» можно рассмотреть, как «дублирование»

1 Иванов познакомился с Зиновьевой-Аннибал, будучи женатым. Впоследствии Иванов развелся с женой. Зиновьева-Аннибал официально расторгла свой брак с К. Шварсалоном в 1899 году, после череды сложных бракоразводных процессов.

2 Подробнее см.: Михайлова М.В. Вячеслав Иванов и Лидия Зиновьева-Аннибал: крах «идеального союза», или «Яркий образ возможного счастья?» // Философские эманации любви. М.: Языки славянских культур. 2019. С. 63–98.

мистической религиозной эстетики Иванова. В этой пьесе «сплелись идеи отречения и самоотречения, отказа от единенности и необходимость жертвы» [Михайлова, С. 8].

Однако идея пьесы, близкая к концепции дионисийского искусства, трактуемого Ивановым как преодоление индивидуализма и вхождение в «соборное» сообщество через «дионисийское очищение», не была услышана в символистских кругах. Пьеса получила единичные отзывы, хотя представляла собой едва ли не канонический образец символистской драмы. В пьесе сложный клубок взаимных желаний и привязанностей разрастается до космических размеров, демонстрируя глубины самопожертвования и вершины вселенской любви. В духовной трансформации и сублимации героини пьесы Аглае сосредоточена философская идея Иванова о мистическом дионисийском начале. М читатель смог прозреть общее направление, прочитав статью Иванова «Новые маски».

Театр как вид искусства — детище Диониса, по убеждению Ницше. Он возник из культовых мероприятий и праздников в его честь. Вяч. Иванов подчеркивал, что «драма была некогда только жертвенным дифирамбическим служением, и маска жертвы — трагического героя — только одним из обликов самого Страдающего Бога. По мере отдаления драмы от ее религиозных истоков, все менее прозрачною становится маска, все определеннее дифференцируется и сгущается трагический характер. Из агонии жертвы развивается трагическое действие с его перипетиями и прагматизмом внешним и психологическим <...> Снова разгоревшийся в нашу эпоху пафос живого проникновения в единство духа страдающего должен вновь опрозрачить маску и повлечь драму к ее другому полюсу... Драма отрешается от явления, отворачивается от обнаружения <...> Наше самозабвение тогда уже не сладостное самоотчуждение чистого созерцания: под обаянием потустороннего взира вешей маски, надеждой на лицо Ужаса, мы, сораспятые в духе со всем, что глянуло на нас ее глазами, требуем от художника врачевания и очищения в искупительном, разрешающем восторге» [11, С. 435.]. Следовательно, Иванов предлагает увидеть в Аглае не женщину, а трагическую маску, за которой скрывается безличная боль и жертвенное страдание. И проникнув за маску, художник должен очистить и приблизить к нам «земной» мир.

Расшифровывая замысел пьесы в предисловии, Иванов мыслил «Кольца» как доказательство возможности общего с женой творчества. Он делился с А.В. Гольштейн в 1903 г. планом «совместного литературного дебюта» [1, С. 45]: «мы и напали на мысль издавать последовательные выпуски наших сочинений под общим заглавием. Содержание первого выпуска составили бы первые главы «Пламенников», моя трагедия (первая в трилогии)

«Тантал», моя статья о лирической поэзии и афоризмы. <...> мы получаем возможность объединить наш труд, внутренне глубоко солидарный, и с полной свободой и двойным голосом высказать наше мирозерцание, эстетическое и философское, не подходящее ни под одну из существующих категорий, но полное и созревшее до внутренней необходимости выражения и провозглашения» [15, С. 181]. Кроме этого, В. Иванов в этом письме предложил различать «художника» и «творца» по отношению Мечты и Жизни.

Согласно его убеждению, «художник истинный и только художник противопоставляет Мечту Жизни. Есть творческие души», такие как Байрон, Ницше, Достоевский, которых «порыв - налагать Мечту на Жизнь, напечатлеть ее на действительности». Иванов относит себя и жену к категории таких «налагателей». Или, как мы бы сегодня сказали, утопистов.

В то же время эпиграфом к пьесе «Кольца» становятся строки из стихотворения Иванова «Жертва»: Дар золотой в Его бросайте море — / Своих колец: / Он сохранит в пурпуровом просторе / Залог сердец...» Этот эпиграф задает основную эмоциональный тон всей пьесы. В пьесе не только цитируются стихи Иванова, но и отражается биографический характер жизни супругов: сложные любовного взаимоотношения двух женщин (Аглая и Анна) и мужчины (Алексей) отсылают к проблемам тех лет, когда Иванов ещё не был разведен с первой женой.

Все перечисленное почти указывает на то, что творческое ядро пьесы «Кольца» вписывается в теоретические рамки понимания Ивановым дионисийства. Однако вопрос о том, была ли пьеса создана из абсолютно в рамках теории Иванова о новом сообществе людей в форме брака или как утверждения великого подвига внутренней стойкости, остается открытым. Стоит напомнить ее слова из письма 1895 г. Зиновьевой-Аннибал к Иванову, когда она писала пьесу -- «смысл жизни лишь в умении найти середину между Вакханизмом и самообузданием» [8, С. 373].

Несомненно, что в пьесе «Кольцо», написанной под влиянием ее мужа Иванова, присутствуют дионисийские элементы теорий Иванова. Исследовательница Е. Баркер проанализировала это произведение в аспекте преодоления индивидуализма. Баркер считает, что в этом произведении Зиновьевой-Аннибал раздался призыв к освобождению любви от эгоистического начала, стремление очистить ее от греха индивидуализма «посредством Диониса» [3, С. 42]. С.В. Алешина тоже рассматривает «Кольца» как «попытку автора найти выход из «замкнутости» любви земной, любви «для двоих», и через страдания, боль и кровь, преодолев отъединен-

3 Цит. по: Тюрин А.Н. Городницкой А.А. «Обнимаю вас и матерински благословляю...» Переписка Вячеслава Иванова и Лидии Зиновьевой-Аннибал с Александрой Васильевной Гольштейн // Новый мир.1997. № 6. С. 181.

ность индивидуалистического «я», прорваться к новому, соборному, сверхиндивидуалистическому «я», которое откроет объятия миру и Вселенской Любви» [2, С. 75].

Объемность воплощается в образности пространства, которое играет важную роль в произведениях Зиновьевой-Аннибал, пространство — фактор, который используется для отражения дионисийской стихии и самосознания личности в произведениях писательницы. Значение пространственных образов в творчестве Зиновьевой-Аннибал варьируется от периода к периоду. Если в ранних упор делается на мифологическом элементе, то в последующих произведениях значение пространства становится важным средством обогащения образа главной героини и раскрытия авторского самосознания.

В первом действии анализируемой пьесы описывается легкая, светлая и белая комната Аглаи, в которой «вся мебель из некрашеного очень светлого дерева». С.В. Сомова связывает изображение пространства, принадлежащего героине, даже с жертвенной сценой дионисийского типа: «не становится ли комната оркестрой с тяжелым жертвенником Дионису посередине? А узкая белая кровать в смежной комнате? Сосновые доски — не гробовые ли, лес и море рядом — не то ли море, которое ждет колец влюбленных, жертвы [14, С. 161]?

Муж Аглаи, Алексей, увлекается другой женщиной, своей невесткой Анной, и поэтому Аглая мучается ревностью, переживает предательство любимого. Желая оставить прежнее обиталище, он вместе с Анной садится на корабль, за ним следует Аглая, охваченная эгоистичной безответной любовью.

Измученные люди оказываются все вместе на корабле. Алексей там умирает. И после его смерти Алексея Аглая преодолевает муки ревности и желание убить возлюбленного и бросает в море два кольца, символизирующие их брак. «Кольца» завершаются трагически. Инициатор тройственного союза Алексей не выдерживает взятого на себя груза: он умирает. Вслед за ним умирает и его жена Аглая. Оставшиеся обещают распространить идеи. 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. По мнению М. В. Михайловой, начиная с этого произведения, все последующее, выходящее из-под пера писательницы, свидетельствуют «о внутреннем сопротивлении их автора рационально принимаемым и внешне разделяемым идеям мужа» [12, С. 84]. Можно ска-

зать, что Иванов существует в мире апорий — вымышленных, логически верных комбинаций, чью жизненность он хочет непременно доказать и утвердить, а Зиновьева-Аннибал выявляет в своем творчестве — сознательно или неосознанно — апоретичность суждений мужа.

В письме к Вяч. Иванову, написанном в январе 1915 года, Н. Бердяев отмечал, что Иванов пытался сформулировать свое понимание и воображение Диониса, через поведение и душевный опыт Зиновьевой-Аннибал: «Вы все хотели, чтобы я сказал Вам откровенно, что я мыслю о Вас. <...> Думаю я прежде всего, что Вы изменили заветам свободолюбия Лидии Дмитриевны, ее мятежному духу. Ваш дионисизм, Ваш мистический анархизм, Ваши оккультные искания, все это, очень разное, было связано с Лидией Дмитриевной, с ее прививкой. О Вас я очень сильно чувствую вот что: тайна Вашей творческой природы в том, что Вы можете раскрываться и творить лишь через женщину, через женскую прививку, через женщину-пробудителя. Таков Вы, это роковое для Вас. Творческое начало в Вас падает без взаимодействия с женской гениальностью. Ваша огромная одаренность вянет. Вы сами по себе не свободолюбивы: Вы боитесь трудности истинной свободы, распятия, к которому ведет путь свободы. Вы слишком любите легкое, отрадное, условное, в Вашей природе есть оппортунизм» [5, С.93].

Если даже посчитать диагноз Бердяева преувеличением, то рассматривать творчество и тексты Зиновьевой-Аннибал в аспекте «свободы», «любви», «эроса», «бунта» исключительно как дионисийство в ивановской интерпретации, все же будет не совсем правильно. Исследователь творчества В. Иванова Г. Зобин высказал интересное предположение, упомянув Айседору Дункан. Она танцевала босиком в греческом хитоне, и возродила на балетной сцене иступленный, неистовый дионисийский танец, словно уловив те ритмы времени и истории, которые чувствовали и русские поэты Серебряного века» [9, С. 100], но она никогда напрямую не связывалась с Дионисом и не носила имя «Мэнады». Неслучайно, хорошая знакомая Ивановых Гольштейн «опасалась, что “Диотима”, как называл свою жену Иванов, предназначается им на роль “Мэнады” в его творческих и интеллектуальных вдохновениях». <sup>4</sup> Т.е. Иванов предпочитал сочинить свой миф, подчинив ему всех окружающих.

Сосредоточенность Зиновьевой-Аннибал на темах свободы, любви, веры было проявлением самостоятельности. Глубокое прочтение и понимание ее текстов с точки зрения проявления личного начала является более объективным и всесторонним, чем понимание творчества Зиновьевой-Аннибал в рамках идей Вяч. Иванова. Это также является предпосылкой для изучения вопроса о субъектности писательницы.

4 См: Примечания А. Н. Тюрина и А. А. Городничкой. В кн.: «Обнимаю вас и матерински благословляю...» Переписка Вячеслава Иванова и Лидии Зиновьевой-Аннибал с Александрой Васильевной Гольштейн // Новый мир 1997 № 6 Июнь, С. 162.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. «Скворещниц вольных граждан . . . Вяч. Иванов, путь поэта между мирами. СПб.: Алетейя, 2001. 167 с.
2. Алешина С.В. Л.Д. Зиновьева-Аннибал. Творческая эволюция: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Липецк, 1999. 213 с.
3. Баркер Е.Н. Дионисийский символ серебряного века: Творчество Л.Д. Зиновьевой-Аннибал: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. СПб., 2001. 238 с.
4. Блок А.А. Стихия и культура // Собр. соч.: в 8 т. Т. 5. М. – Л., 1962. С. 350–359.
5. Богомолов Н.А. Михайл Кузмин: Статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 1995. 366 с.
6. Дешарт О. Вступительная статья // Иванов Вячеслав. Собр. соч.: в 4 т. Т. I. Брюссель, 1971. С. 7–227.
7. Зиновьева-Аннибал Л.Д. Тридцать три уroda: роман, рассказы, эссе, пьесы. М., 1999. 494 с.
8. Зиновьева-Аннибал Л.Д. Переписка. 1894–1903 / Вячеслав Иванов, Лидия Зиновьева-Аннибал. М., 2009. 752 с.
9. Зобин Г. С. Вячеслав Иванов: путь жизни. М.: Молодая гвардия, 2022. 416 с.
10. Иванов Вяч. Кризис индивидуализма // Вячеслав Иванов. Собр. соч.: в 4 т. Т.1. Брюссель, 1971. С. 836–837.
11. Иванов Вяч. Новые маски // Тридцать три уroda. Роман, рассказы, эссе, пьесы. М.: Аграф, 1999. С. 433–438.
12. Михайлова М.В. Вячеслав Иванов и Лидия Зиновьева-Аннибал: крах «идеального союза», или «Яркий образ возможного счастья?» // Философские эманации любви. М.: Языки славянских культур, 2019. С. 63–98.
13. Михайлова М.В. Страсти по Лидии // Тридцать три уroda: роман, рассказы, эссе, пьесы. М.: Аграф, 1999. С. 5–24.
14. Сомова С.В. «Дар золотой в его бросайте море своих колец . . .» – драма жизни в гранях быта («Кольца» Л. Зиновьевой-Аннибал) // Вестник Самарского гос. ун-та. 2013. № 8. 1 (109). С. 160–169.
15. Тюрин А.Н. Городничкой А.А. «Обнимаю вас и матерински благословляю . . .» Переписка Вячеслава Иванова и Лидии Зиновьевой-Аннибал с Александрой Васильевной Гольштейн // Новый мир. 1997. № 6. С. 159–189.
16. Чулков Г. Годы странствий. М., 1999. 861 с.
17. Чулков Г.Л.Д. Зиновьева-Аннибал. «Кольца» // Новый путь (Вопросы жизни), 1905. № 6, С. 258–259.

© Ван Люян (w.liuyang@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»