Чувство природы в произведениях Л.Д. Зиновьевой-Аннибал «Кольца», «Тридцать три урода», «Певучий осел», «Трагический зверинец»

Вопрос об отношениях между человеком и природой всегда был одним из самых актуальных. До того как развитие русской экологической литературы достигло своего пика, в литературных текстах XIX и XX веков не было недостатка в изображениях природы. В 1980-е и 1990-е годы появились и филологические исследования, посвященные теме природы, природным образам и натурфилософии в литературе. Верно наблюдение Т.Я. Гринфельд-Зингурс: «Действенность “чувства природы” в литературе - в специфике его воплощения. Каждая эпоха видит и понимает природу по-своему, и различия в восприятии ее отражаются в закономерностях ее изображения. Диалектика взглядов на природу, типов ее художественного описания, знаменует движение века в истории природного образа» [Гринфельд-Зингурс, 1989: 179].

Однако творчество Л.Д. Зиновьева-Аннибал за редким исключением под этим углом зрения не рассматривалось. Однако именно тема природы является одной из самых важных и очевидных тем ее важнейшего произведения «Трагический зверинец» (1907). Этот цикл рассказов, рассматриваемый обычно сквозь призму символистской эстетики, позволяет судить о становлении ее идентичности как писательницы. И от того, как она будет определены и по-новому интерпретированы базовые основы ее произведений, зависит наше понимание женского творчества. Для того чтобы основательно проанализировать произведения писательницы на тему природы, мы выбрали три основных направления: мотивы растений, образы животных и символы природных пространств.

Главный период творчества Зиновьевой-Аннибал прошел под влиянием ее мужа, поэта-символиста Вяч. Иванова, и сгруппировавшегося вокруг него символистского круга единомышленников. Это одна из главных причин, почему имя Зиновьевой-Аннибал часто связывает с именем Вяч. Иванова.

А. Бизе писал, что «интенсивное чувство природы обуславливается всегда достаточною высотою культурности, достаточным развитием ума и сердца» [Бизе, 1980: 7]. Все это присутствовало у Зиновьевой-Аннибал. Природные образы часто появляются в текстах символистов, но наделяются мистическими смыслами. В поэзии Вяч. Иванова часто встречаются элементы природных реалий: «прозрачность», «лунность», «лазурный дух морей», «вихревые пучины» солнца. На это обратил внимание М. Эпштейн: «В природе Иванову ближе всего «рдяный плод и пьяный гроздь», восходящие к исследованному и воспетому им культу Диониса. Багряный бутон, ком, шар — своего рода первообраз ивановского мироздания, приобретающий облик розы, солнца, виноградной грозди, пламенеющего сердца — самых частых образов его поэзии; отсюда и такие словосочетания, как «роза солнца», «солнце-сердце»[Эпштейн, 1990: 239]. Зиновьевой-Аннибал ближе конкретика. Например, в драме «Кольца» много растений присутствуют в доме Аглаи (роза, мак, ветки сосен). Однако потом мы поймем их символическое звучание, что свяжет их с эстетикою Вяч. Иванова.

Но позже в ее природных образах нчинает звучать вызов установкам Вяч. Иванова. В повести «Тридцать три урода» роза и камелия украшают квартиру героини Веры. И ее возлюбленная произносит: «В моей комнате во все окно стоит камелия. Целое дерево-камелия в деревянной кадке. Я страстно люблю камелии. Листья темные-темные, блестящие, жесткие. Цветы ясные, спелые, открытые и с телом. Только не пахнут. Именно это мне нравится. В сущности, я камелии люблю, а не розы. И в пьесе «Певучий осел»: «родная черемуха» с «белым и горько пахнущим» запахом, и «заколдованный лес» воспринимается нами как дремучий бор из русской сказки: с уханьем филина, перепархиваньем воробьев, зарослями жгучей крапивы, где «от земли несется / Пьянящий, благовонный дух», дух «лога и корней». Как видим, писательница акцентирует не потустороннее, а притягательно-земное. И ещё волшебный цветок, именуемый у Шекспира «любовью в праздности» [Шекспир, 1997] превращается у Зиновьевой-Аннибал «Алцвет», название которого восходит к «Аленькому цветочку» С.Т. Аксакова, а здесь символизирует плоть, страсть, эротическое томление, но и настоящую любовь, самоотверженность и смелость, т.е. еское понимание земной природы любви.

Вопросы пространства также свидетельствуют о символистском начале в творчестве Зиновьевой-Аннибал. Особенно заметно это в драме «Кольца», которую можно рассматривать как «расшифровку» идей Иванова об основах нового брачного союза. Пространственные изменения представлены переходом от идиллического пасторального сада и дома в первом акте к морскому берегу и бескрайнему морю. Пространственная образность здесь говорит о «преодолении индивидуализма» символистов. Это «путь освобождения души человеческой, устремленной к Космосу, Неведомому, Вечности, Свободе, Любви...»[Михайлова, 1999: 9].

Но уже в «Трагическом зверинце» Зиновьева-Аннибал освободилась от навязанной ей роли дионисийской Мэнады. Начиная с 1906 г., влияние философско-эстетических идей Вяч. Иванова на нее явно ослабевало. Постепенно писательница обретает способность быть полноценным творческим субъектом. Во многом это было связано с новым постижением природы.

Как пишет Дж. Кастлоу, «”сакральное пространство” детства героини — родовое поместье у Балтийского моря, воплощённое не столько из-за идиллических ощущений, связанных с заботой природы, сколько из-за своей открытости одичавшему миру свободы» [Costlow, 1997]. Центральным образом можно считать море, которое в «Трагическом зверинце» море всегда является символом свободы и мечты.

В рассказе «Глухая Даша» даже пыльные колеи на проселочных дорогах напоминают Вере песчаные вихри, оставленные волнами: «Меня же тянуло к той широко в обе стороны растоптанной дороге, и мы спорили о наших желаниях каждый вечер. Я говорила: – Там, на той дороге, волны; это как в Долгове! Я любила море в Долгове и сырой, белый, тонкий песок, на котором волны втиснули глубокие, извилистые бороздки». Когда героиня бегала «по мокрым камешкам босыми ногами», жизнь «без порядка и закона» расстилалась перед нею. Она представляла, как взбирается на вершину осинового дерева и смотрит на море вдаль: «за рощей и полями, лесами и еще лесами. До моря земля наша, а у моря наше Долгово. Там целый день можно бегать босою по светлому, еще сырому песку, подошвами слышать милые извивы, тесные рядочки – память набегавших волнушек. Там целый день можно прыгать босою по красным гранитным валунам, гладко отточенным на прибое жемчужного залива». Она видела себя на парусной лодке, несущейся по волнам над коварными рифами: «Сижу у руля. Ветер толкнул парус. Плеснул парус и поддался. Выгнулся, как колыбель зыбкая, и лодка накренилась. Вот она, даль, где небо тронуло море, – гнуткою, широкою, упругой дугой натянулась, как луг тугой. В даль! В даль! Все пути к ней. Ведь море не преграда. Море – путь. Море – все пути». Итак, море — это место, где девочка Вера мечтает о путешествиях, и она ритуально погружается в море уже в Италии, чтобы окончательно реализовать подростковую мечту о свободе.

Можно сделать вывод, что в целом, по словам современных ученых, Зиновьева-Аннибал действительно напоминает читателю о «важной роли природы в женском творчестве XIX века и обращается к будущим писательницам, которые реагируют на экологически и духовно разрушенный мир постсоветского периода»[Rosenholm, Arja, Irina Savkina, 2012].

Литерарура:

1. Бизе А. Историческое развитие чувства природы. СПб.: 1890. С. 7.
2. Гринфельд-Зингурс Т. Я. Природа в художественном мире М.М. Пришвина. Саратов: Изд-во Саратовского госуниверситета, 1989. С. 179.
3. Михайлова М.В. Страсти по Лидии // Тридцать три урода: роман, рассказы, эссе, пьесы. М.: Аграф, 1999. С. 5-24.
4. См.: Шекспир У. Сон в летнюю ночь // Шекспир У. Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. Комедии. М.: Лексика, 1997. С. 125-329.
5. Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной... : Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высш. шк., 1990. С. 239.
6. Costlow, J. (1997). The Gallop, the Wolf, the Caress: Eros and Nature in the Tragic Menagerie. The Russian Review, 56(2), pp.197. <https://doi.org/10.2307/131655> «The "sacred space" of the heroine's childhood is her family's estate near the Baltic Sea, sacred less for its idyllic associations with nurturant nature than for its openness to a feral world of freedom».
7. Rosenholm, Arja, Irina Savkina. “‘How Women Should Write’: Russian Women’s Writing in the Nineteenth Century.” Women in Nineteenth-Century Russia: Lives and Culture, edited by Wendy Rosslyn and Alessandra Tosi, 1st ed., Open Book Publishers, 2012, pp. 206. JSTOR, https://doi.org/10.2307/j.ctt5vjszk.12. Accessed 01 Feb. 2024. «Zinov’eva-Annibal < …> reminds readers of the important role played by nature in nineteenth-century women’s writing and speaks to future women writers who react to the environmentally and spiritually ravaged world of the post-Soviet period».