



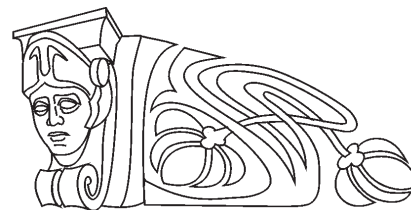
Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 427–432
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 427–432
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-427-432>

Научная статья
УДК 821.161.1.09-32+929Зиновьева-Аннибал

Мир животных в «Трагическом зверинце» Л. Д. Зиновьевой-Аннибал

Ван Люян, М. В. Михайлова✉



Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия, 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1

Ван Люян (王柳扬), аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, w.liuyang@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4191-1700>

Михайлова Мария Викторовна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, mary1701@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8193-6588>

Аннотация. Статья посвящена раскрытию образов животных в цикле рассказов писательницы Серебряного века Л. Д. Зиновьевой-Аннибал (1866–1907) «Трагический зверинец» (1907) и их роли в формировании характера главной героини цикла. Эти образы выполняют несколько функций: оформляют экологический дискурс повествования, организуют нравственно-философскую проблематику, способствуют религиозному самоопределению героини.

Ключевые слова: Л. Д. Зиновьева-Аннибал, животные, природа, психологизм, религиозные поиски

Для цитирования: Ван Люян, Михайлова М. В. Мир животных в «Трагическом зверинце» Л. Д. Зиновьевой-Аннибал // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 427–432. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-427-432>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

The world of animals in *The Tragic Menagerie* by L. D. Zinovieva-Annibal

Wang Liuyang, M. V. Mikhailova✉

Lomonosov Moscow State University, GSP-1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia

Wang Liuyang, w.liuyang@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4191-1700>

Maria V. Mikhailova, mary1701@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8193-6588>

Abstract. The article reveals the images of animals in the cycle of stories *The Tragic Menagerie* (1907) by the writer of the Silver Age L. D. Zinovieva-Annibal (1866–1907) and their role in molding the character of the heroine. These images perform several functions. They establish the environmental discourse of the narrative, shape the moral and philosophical problem range, facilitate the religious self-identification of the main character.

Keywords: L. D. Zinovieva-Annibal, animals, nature, psychologism, religious quest

For citation: Wang Liuyang, Mikhailova M. V. The world of animals in *The Tragic Menagerie* by L. D. Zinovieva-Annibal. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 4, pp. 427–432 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-427-432>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Проблема существования природы и взаимоотношений с нею человечества всегда была важной темой, обсуждаемой в самых разных областях. Она занимает видное место в литературных произведениях. «Формы присутствия природы в литературе разнообразны», они включают в себя также «описание животных»¹, – указывал В. Е. Хализев. И добавлял: «Укорены в веках и образы животных, которые неизменно причастны людскому миру или с ним сходны»². Русские писатели обращались к «животной» теме особенно часто, так как охота была одним из древнейших

занятий. Животные играли огромную роль в домашнем хозяйстве. Позже к этому прибавилось опасение исчезновения природных богатств.

Последнее обстоятельство привело к тому, что произведения о животных стали особенно злободневны на рубеже XIX–XX вв. Это «Белолобый» и «Каштанка» А. П. Чехова, «Серая шейка» Д. С. Мамина-Сибиряка, «Моя жизнь» Е. Н. Чирикова, где действует пес Верный. Эти произведения продемонстрировали, как менялось и совершенствовалось изображение животных. Позже метафизическое и философ-



ское содержание романов «Прощай, Гульсары» Ч. Т. Айтматова и «Царь-рыба» В. П. Астафьева углубилось именно благодаря появлению в них образов представителей животного мира. Можно согласиться с мнением Е. В. Баженовой, что «тема взаимоотношений человека и животных в контексте культуры представляет большой интерес и обладает значительным эвристическим потенциалом. Можно прогнозировать в ближайшее время усиление внимания к такой отрасли знания, как зоокультурология»³.

В творчестве русской писательницы рубежа XIX–XX вв. Лидии Зиновьевой-Аннибал, музы поэта-символиста В. И. Иванова, получившей имя Диотимы, божественной в красоте и мудрости женщины из известного диалога Платона «Пир», центральное место занимает цикл «Трагический зверинец», считающийся ее шедевром. Американская исследовательница Джейн Т. Костлоу, переводившая составляющие его рассказы на английский язык, определенно заявляет: «It is Zinov'eva-Annibal's greatest work, the work in which she was most richly in control of her talents»⁴.

Героиней цикла «Трагического зверинца» является девочка Вера – персонаж, совершенно отличный от традиционного «чистого» образа ребенка в русской литературе. Она полна противоречий, глубоко чувствует, погружена в себя, склонна к пессимизму и самоанализу. Смерть животных, свидетельницей которой она становится и подчас является даже ее виновницей, оказала большое влияние на формирование и изменение характера девочки. Как заметила М. В. Михайлова, «в отличие от многих художников начала XX века, касавшихся темы взаимоотношения человека и природы (Булнина, Куприна, Алексея Толстого) и чаще всего разрешавших ее в ключе благостного сопряжения наивности души ребенка и первозданной чистоты природного мира, писательница рисовала мир дисгармоничный, надломленный, разрушающийся и разрушаемый, показывала наличие и непреодолимость звериного начала в природе и в человеке»⁵. В целом соглашаясь с приведенной цитатой, хотелось бы все же указать, что Вере удастся благодаря обращению к Богу преодолевать (пусть и временами) звериное начало в себе.

Хотя животные не являются главными героями в этом цикле, именно их присутствие придает трагический характер всему повествованию, высвечивает его нравственно-философскую проблематику. В свое время М. В. Михайлова указала, что в произведениях о животных Серебряного века чаще всего слышна пронизывающая их «трогательная интонация сопричастности всему живому, сопереживание его бедам и несчастьям», они призваны были «возбудить в человеке чувство ответственности за подаренное Богом окружающее великолепие, такое хрупкое и ранимое в своей первозданности, существенную часть которого составляют братья наши меньшие».

И уточняла: «...животные, так же как и дети, способны играть роль нравственного ориентира <...>»⁶ в произведениях писателей. Но это только одна сторона взаимодействия человеческого и животного миров, определяющая сентиментальный настрой произведений. В прозе Зиновьевой-Аннибал важно еще и самоопределение героини, поиски ею религиозного просветления, что тоже напрямую оказывается связано с постижением ею устройства природного мира.

Каждую историю в книге можно рассматривать как самостоятельное и законченное литературное произведение. Но именно соединение рассказов в цикл позволяет прочувствовать символическое и нравственное в каждой истории, увиденной глазами главной героини. В рассказах «Медвежата», «Журя», «Волки», «Чудовище» и «Мошка» животные существуют как часть внешнего мира. А рассказы, включающие в себя отдельные части, – «Царевна-Кентавр» («Песок», «Лес», «Корноухий Чалый»), «Черт» («Бунт», «Бич», «Красный паучок») – призваны показать «сращение» внешнего и внутреннего миров. В них героиня или сама становится полумифическим существом – кентавром, или хочет перевоплотиться в мельчайшего представителя мира насекомых – красного паучка. То есть здесь животные нужны для описания процессов, происходящих в психофизическом облике героини.

В «Медвежатах» запечатлены наивные, симпатичные, восторженные и озорные лесные зверьки. Вера проводит солнечное радостное лето со своими друзьями-медвежатами, которых приручили люди (братья Веры вернулись с охоты, где они убили медведицу, а медвежат взяли с собой, вот они и стали «лесными товарищами» их сестры). Вот как описана их дружба с Верой: «...медвежата, откуда ни возьмись, смешными прыжками, с перевальцем на косых широких лапах, скачут ко мне на знакомый скрип. <...> Примчались, большие, как дворовые собаки, садятся передо мною на песок, на колени мои заносят передние лапы и, засунув по лапе в добрые пасти, принимают, причмокивая и мыча, протяжно сосать. <...> мы возимся в мягкой, пахучей траве. Пахнет весенней землею и теплой шкурой, и прямо в лицо горячее дыхание Мишки смешит и радует»⁷. Перед нами идиллия: солнце, тепло, возня зверушек. Животные, принадлежащие природе, не вступают в противоречие с человеком. Они даже становятся частью дома: играют с собакой Кротиком.

Однако счастье безмятежных месяцев обрывается. Медвежата вырастают, становятся опасными. Всё начинает выглядеть нелепо, трагично и абсурдно. Разве люди не понимали, что медвежата вырастут и станут потенциальной угрозой? Трагедия становится неминуемой. Но люди пытаются ее избежать: сначала запирают медведей в сарай, а потом решают выпустить в лес. Но могут ли медведи, выращенные людьми, вернуться в при-



роду? Баланс явно нарушен. Зиновьева-Аннибал, кажется, задала вопрос, на который может быть дан единственный ответ: гармонию не получится восстановить. Писательница замечательно подготавливает неминуемое действие – грядущее убийство. Вот как радуются выпущенные в лес медвежата, завидев людей: «... с любовью к людям бежали, к друзьям на милые голоса, веселились задорно лукавые глазки, переваливались смешно на косых сильных лапах широкие зады» (52). Субъективность восприятия повествовательница подчеркивает фразой: «Так я их видела» (52). Но не так их воспринимали остальные: один из них был зарублен напуганным человеком, а другой был убит братом из дробовика. Вера услышала слова старого воспитателя братьев, сказанные «карающим голосом»: «Вот оно к чему приводит, когда человек вмешивается в жизнь природы» (53), – и ответ гувернантки: «А что же, прикажете диких зверей не истреблять, чтобы они ломали крестьянский скот?» (53). Отчаяние охватывает главную героиню, она понимает непоправимость содеянного, ищет утешения и находит его у матери. Мать научила Веру жить с любовью и верить в чудо, а также использовать свои силы для создания мира правды. Хотя «нет правды на земле! Не может быть!.. Но люби землю, желай ей правды, молись о правде, гори, <...> сердцем о правде, и должно совершиться чудо. Будет он, мир правды. <...> чудо. Дар небесный. Но для этой земли не стоит жить. Для дара, <...> стоит жить, для дара только» (54). Эти слова матери навеки врезались в память Веры.

Н. Д. Котовчихина вывела идеальную и гармоническую форму сосуществования человека и природы: «С момента рождения до самой смерти человек окружен природой. С ней связаны первые ощущения ребенка, звуки и запахи наполняют мир яркими красками, а живые существа учат понимать, любить и ценить их, потому что они – вечные спутники человека»⁸. Но «спутники» главной героини – медвежата – стали жертвами вмешательства человека в природу. Вера до конца не может осознать случившегося. В ее душу закрадывается подозрение, что трагическое столкновение заложено изначально в существовании человека, который выделился из природы и стал противостоять ей. И спасти его может только чудо, о котором и говорила ей мать.

Если трагедия в первом рассказе зафиксировала непримиримое противоречие человека и природы, то в рассказе «Журя» трагедия произошла по вине самой героини, забывшей поставить воду маленькому нескладному журавленку, которого она поселила у себя в теплице. Журавленок умирает от жажды. Оказывается, любви, которую завещала ей мать, недостаточно для того, чтобы не происходило ужасное. Любовь, не подкрепленная ответственностью, приносит горе. И теперь Вера, страдающая от чувства вины, порицающая себя, может искать прощения только у Бога. «В

первый раз я говела. Тихая, истовая, ходила в церковь <...>. Молилась часами на коленях, плакала. Была кроткая, незлобивая. В Великую пятницу вечером исповедовалась» (58). Она понимает необходимость искупления и ищет поддержки уже не у близкого человека, а в вере. «Трагические ситуации нередко порождают ошибки, заблуждениями, преступлениями героев, которые сами же оказываются их жертвами»⁹, – справедливо отмечал Хализев. В рассказе «Журя» жертвами становятся не только журавленок, но и Вера, которая преодолевает в Пасхальную ночь свою Богооставленность, свою неспособность любить бесконечно и истово. А до этого она – жертва своей слабости, бездушности, эгоизма.

В сознании Веры и по законам мира, в котором она живет, волки жестоки, кровожадны и опасны: они «злые, едят овец, съели осленка моего <...>. Волки злые и гадкие трусы! Они стаей нападают на одинокого...» (66). Следовательно, их надо уничтожать. Но развернувшаяся перед ее глазами кровавая сцена пронесимых на палках убитых волков заставляет Веру по-иному оценить ситуацию. Налицо предельно натуралистичная физиологичность описания: у волка «проткнут вилою бок. Он дышит через дыру в боку. Воздух шипит, <...> и края раны движутся вверх и вниз» (67). Писательнице важно показать, что убийство бессмысленно, жестоко и недопустимо. Ужас и оторопь Веры доказывают, что человек по отношению к природе взял на себя миссию Бога, стал определять, кому жить, а кому умирать...

Философский накал усиливается от рассказа к рассказу. Возможно ли страдающее зло? Надо ли мстить природе, в которой есть свои законы? Должен ли человек исправлять «ошибки» природы? И имеет ли он право что-то считать «ошибками»? Каковы критерии всех этих понятий? Как научиться жить, способствуя добру и избегая зла? И как отличить добро от зла?

Такие вопросы должны возникнуть у читателя. А Вера пока способна лишь на сострадание и сочувствие. Поэтому так подробно воссоздан эпизод встречи Веры с убитыми и ранеными волками. Вера почти идентифицирует себя с мучающимися животными, в то время как фельдшерица кричит: «Зверю лучше, чем человеку, – его можно убивать» (66). Вера перестраивается, что-то в ней надламывается, и она оказывается ближе к природному миру, чем к людскому сообществу, от которого она хочет «бежать» (67). У нее даже возникает «противное волчье лицо», она воет «остервенелым, животным воем» (67).

Волки охотятся на животных в лесу, люди охотятся на волков. Вера не принимает природного закона, при котором «все друг друга жрут» (68), но и человеческие установки кажутся ей ужасными. Вера понимает, что в этом и заключается отличие человека от зверя, что «человеку Богом открыто, какое чисто небо. А какое поганое...» Эти слова произносит человек из народа, конюх



Федор. И он продолжает: «... человека Бог надо всеми зверями поставил и ему все, что следует, о зверях открыл» (68).

Но если это так, то почему Вере не распорядиться судьбой головастика? Это она и продельывает в рассказе «Чудовище». Весной девочка принесла в банке воду из болота. Спустя некоторое время она обнаружила в ней маленьких головастика и непонятное страшное существо – чудовище – которое их пожирало. И далее Вера, по сути, становится создательницей этого маленького мира, которым может управлять. Что ей делать? Убить чудовище и спасти головастика? Или оставить все, как есть? И Вера выбирает второе, ожидая, что наступит время, когда чудовище «превратится в водяного жука черного, круглого, блестящего и <...> доброго» (95). Но на самом деле это означает, что она хочет закон добра сделать всемогущим и распространить его на природный мир. На самом же деле «жестокое зверство», «этическое безразличие», «отчаяние пред несокрушимой хищнической стихией жизни» царят не только в мире людей, но и в природе. <...> Перед нами предстает один жестокий несправедливый мир, где царят зло и насилие, и где взаимоотношения между живыми существами, будь то люди и/или животные, сводятся к напряженному противостоянию жертв и палачей¹⁰.

Этот микроскопический мир природы заставил Веру понять, что в природе царит закон джунглей, что Бога в природе нет, что он не щадит слабых, что он жесток. Природный мир определяется не просто добром и злом. Люди охотились на медведей и волков, болотное чудовище глотало головастика. И в рассказе «Мошка» маленькое насекомое, обозначившее для девочки начало весны, подарившее ей высшую радость, прихлопнуто невзначай ладонью гувернантки, которая не думая вынесла ему приговор.

В первых пяти рассказах цикла (между ними вклинивается только рассказ «Глухая Даша», где тоже присутствуют животные: ослики Руслан и Людмила, – но они проходят фоном, хотя и составляют некую параллель воспроизведенным перипетиям) автор раскрывает противоречие между природой и человеком и несовершенство самой природы. Опыт общения с животными оказывает существенное влияние на формирование характера Веры, которая прошла через процесс познания природы. И это было время утверждения ее веры и великих сомнений, когда «она вновь и вновь сталкивалась с несправедливостью мира, в котором, чтобы выжить, “все должны друг друга есть”»¹¹. Но общение с животными помогает ее нравственному воспитанию, нацеливает на поиски гармоничного существования. Но как его достичь – Вера не знает, хотя и взыскует этой гармонии. Последствия отдаления человека от природы и его противостояния ей приводят только к упрочению жестокого, безразличного

и энтропийного мира. Это Вера понимает очень хорошо. И тогда естественно возникают вопросы: «кого любить» и что можно «от кого требовать в этом трагически-безрассудном, нелепо-жестоким людском “зверинце”»?¹²

Образы мифического существа – царевны-кентавра и реального насекомого – красного паучка появились в рассказах «Корноухий Чалый» (миницикл «Царевна-кентавр») и «Красный паучок» (миницикл «Черт»), в которых в основном описывается внутренний мир героини. Здесь животные выполняют символическую функцию.

Вера создала для себя иллюзорный мир. Она не могла принять созданный Творцом закон «все должны друг друга есть» и пытается противопоставить ему закон гармонии, равенства, свободы, счастья и любви в своем мире, где все определяет воображение. Поэтому и выбирает в качестве образа получеловека-полулошадь, т. е. соединение лучшего в том и другом. И она представляет себя кентавром, но и царевной, т. е. существом высшим – царевной-кентавром! В традиционном понимании кентавр – «это мифическое дикое существо», отличающееся «буйным нравом и неводержанностью»¹³. Но для Веры доминантой кентавра становится не буйство и разнузданность, а чувство неограниченной свободы: она «вправду была и есть кентавр». И у нее было «много милого на большой, нескупой земле, равно любимой кочевыми свободными кентаврами, равно своей и равно всех» (120). Исследовательница Е. Баркер считает, что «превращение девочки в кочевую царевну-кентавр – это возвращение в пространство “потерянного рая”, в мир изначальной целостности, в котором человек и природа находятся в гармонии с друг другом и Богом»¹⁴. Но на наш взгляд, это слишком упрощенное понимание продельваемой метаморфозы. Почему же тогда «кентаврам никого не жалко. Если встретят милого, то его любят и счастливы, но по нём не плачут, потому что кентавры плакать не умеют <...>» (120)? А ведь Вера исходит жалостью к страдающим существам! Может быть, муки этого страдания и сочувствия столь велики, что Вера хочет от них освободиться, что она готова предпочесть первозданную волю, которая ни от кого и ни от чего не зависит... А вот, по мнению Е. В. Харитоновой, превращение в кентавра означает для Веры «индивидуальный способ познания мира»¹⁵. И это уже ближе к истине.

А что означает появление красного паучка в последнем рассказе цикла «Черт»? Какая связь между ним и реальными и воображаемыми пауками, появляющимися вначале? Пауки – довольно распространенный в литературе символ, они призваны демонстрировать психологические изменения героев в разные периоды. В христианстве с образом паука обычно связываются «холодная жестокость, жадность и злобность»¹⁶. Стоит напомнить, что у Веры, вступившей в юность, сложный характер. Ей ведомы насилие,



обман, эротические желания. В своих жестоких играх и шалостях она часто берет на себя роль «хищника». Все это становится более заметным после того, как ее отправили в немецкую школу диаконис. Паук впервые появляется, когда Веру сажаят под арест из-за совершенной кражи, розыгрышей, которые она проводит со своими товарками, резких срывов, невыносимых сторон характера. «... в третьем, пустом этаже <...> было страшно. И пауки. <...> познакомилась всего с тремя, но если их было три, значит, и много, сколько придется» (156). Один из них повис над ее головой. И это напоминает ситуацию из рассказа Э. По «Колодец и маятник». Поэтому Вера пугаясь кричит «высоким, совсем пронзительным и несдвигающимся голосом» (156). Паук, очевидно, выражает внутренний страх Веры, символизируя преследование, которому она подвергается, но и ее озлобленность. Второе появление паука происходит там же. Но на этот раз страха у Веры нет, она даже с любопытством наблюдает, как пауки ловят в паутину мух, затягивают их «серую ваткой» и беззвучно, не шевелясь присасываются к обездвиженному мушиному тельцу. Она даже способствует этой экзекуции: «раз поймала на раме муху и сама туда сунула» (157) (явно повторяется описанная ранее ситуация с чудовищем). Вера не только принимает зло, но и пытается сосуществовать с ним, приспособиться к нему. Но в конце рассказа возникает совсем иная ипостась паука. На пляже в Италии, куда отправили к брату исключенную из школы диаконис Веру, появился маленький красный паучок (подчеркнем, что он появляется на море, которое всегда – символ свободы). Д. Костлоу считает, что: «It is there that the enormous energies of violence and repression are released and transformed in an extraordinary moment at the sea»¹⁷. В глубине щели, куда протиснулась Вера, и состоялась неожиданная «встреча» с «алой бисеринкой». Это и есть красный паучок: «на головке его четыре глазика. Четыре выпуклых блестящих точки» (169). Обратим внимание на уменьшительно-ласкательные суффиксы, которые использует писательница. Она максимально приближает к нам этот «персонаж», «приручает» его, делает милым, родным. Она еще и Веру располагает в максимальной близости к нему, так, чтобы Верины глаза буквально воззрились на его «четыре глазочка, четыре глазочка у алой бисеринки» (169). Автор предельно минимизирует объем паучка, возникает литота. Но Зиновьева-Аннибал тут же подключает точку зрения паучка, который видит глаза девочки как «глаза неизмеримые, как море, как два моря безбрежных», как «два безграничных глаза» (170). А это уже гипербола. Так и в мире сосуществует великое и малое. И нет между ними границы. Костлоу делает верное наблюдение: «When Vera stares at the spider and sees not only herself but the other,

seeing her, <...>»¹⁸. Но малое боится большого, избегает его, ретируется. И Вера решает быть великодушной: «Зачем подглядывать непрошено его жизнь и решения?» (170) (здесь важно, что она наделяет паучка способностью думать, он у нее «размышляет» и принимает решение).

Итак, на безбрежном море, под вечными просторами Вселенной, в свободной и дикой природе сливаются воедино маленький красный паучок и девочка-подросток. Вера становится похожа на этого красного паучка, маленькое, беззащитное и слабое существо в руках Творца. Она становится и камушком на берегу, и черным крабом, и грибочками с бахромкой, ловящими перепады течения... И Вера плачет радостными слезами, которые сливаются с морской водой и становятся неотличимы друг от друга. Так героиня наконец решает примириться с Творцом и слиться с природным миром. «Природа велика и бессмертна, но она состоит из множества преходящих, быстро расцветающих и вянущих жизней»¹⁹, и она наконец-то по-своему завершила приручение маленькой героини.

В рассказах о животных Зиновьева-Аннибал нарисовала сложные, чувственные, красочные и противоречивые их образы. Но, помимо этого, они играют важнейшую роль в формировании нравственности главной героини. Знание природы – сомнение в ее правоте – слияние с природой. Вера прошла все эти этапы, весь долгий и мучительный процесс, чтобы наладить отношения с природой и понять существующие между человеком и природой противоречия. «Природа существовала до человека, существует в течение человеческой истории и будет существовать после исчезновения человека»²⁰, – считает М. А. Тахо-Годи, и это, конечно, благостный взгляд на развитие космического процесса... Сейчас постчеловеческое существование природы вызывает большие сомнения.

Зиновьева-Аннибал наделила главную героиню постижением божеского откровения, показала, что для нее «слияние с природой» – это «стремление сохранить свою свободу и независимость от гнева душевных городов, от бесчеловечности <...>»²¹. Но в то же время Вера осознала, что только человек способен внести в мир разумное и доброе начало, противостоять закону бесконечного поедания. Писательница подняла новую и животрепещущую тему: наличие в природе Мировой Души и отсутствие в ней Божеского откровения, добра и справедливости. Ее героиня, можно сказать, завершила поиск собственного религиозного самоопределения. Преодолевая сомнения и противоречия, главная героиня открывает свое сердце, чтобы приветствовать Бога, ощущает божественное существование и принимает дар Божьей благодати, понимая, однако, что человечество не всегда способно осуществить свое предназначение...



Примечания

- ¹ Хализев В. Теория литературы. М. : Высшая школа, 2004. С. 225.
- ² Там же. С. 226.
- ³ Баженова Е. Человек и животное в контексте культуры : опыт осмысления (конференции, публикации, выставки) // Человек в мире культуры. 2013. № 3. С. 85.
- ⁴ Costlow J. The Gallop. The Wolf. The Caress : Eros and Nature in The Tragic Menagerie // The Russian Review. 1997. Vol. 56. № 2. P. 193. «Это величайшая работа Зиновьевой-Аннибал, в которой она наиболее полно раскрыла свои таланты» (здесь и далее перевод наш. – В. Л., М. М.).
- ⁵ Михайлова М. «Трагический зверинец» Зиновьевой-Аннибал // Человек и природа. 1990. № 6. С. 66.
- ⁶ Михайлова М. Люди и звери Е. Н. Чирикова // Чириков Е. Н. Зверь из бездны. СПб. : Фолио-Плюс, 2000. С. 12.
- ⁷ Зиновьева-Аннибал Л. Медвежата // Зиновьева-Аннибал Л. Д. Тридцать три уroda. Роман, рассказы, эссе, пьесы. М. : Аграф, 1999. С. 49, 50. Далее ссылки в тексте приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ⁸ Котовчихина Н. Насекомое как образ, символ, мифологема в русской литературе : системно-целостный подход // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 2 (75). С. 535.
- ⁹ Хализев В. Указ. соч. С. 82.
- ¹⁰ Баркер Е. Дионисийский символ Серебряного века : творчество Л. Д. Зиновьевой-Аннибал : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001. С. 139.
- ¹¹ Там же. С. 140.
- ¹² Михайлова М. Страсти по Лидии // Зиновьева-Аннибал Л. Д. Тридцать три уroda. С. 9.
- ¹³ Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М. : Советская энциклопедия, 1980. Т. 1. А–К. С. 638.
- ¹⁴ Баркер Е. Указ. соч. С. 136.
- ¹⁵ Харитонова Е. Пространство игры в прозаическом цикле Л. Д. Зиновьевой-Аннибал «Трагический зверинец» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2010. № 6 (50). С. 130.
- ¹⁶ Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Т. 2. К–Я. С. 295.
- ¹⁷ Costlow J. Op. cit. P. 203. «Именно там, на море, огромные энергии насилия и подавления высвобождаются и трансформируются в один необыкновенный момент».
- ¹⁸ Ibid. P. 205. «Когда Вера смотрит на паука и видит не только себя, но и другого, который видит ее».
- ¹⁹ Эштейн М. Природа, мир, тайник вселенной : Система пейзажных образов в русской поэзии. М. : Высшая школа, 1990. С. 19.
- ²⁰ Лосев А., Тахо-Годи М. Эстетика природы : природа и ее стилевые функции у Романа Роллана. М. : Наука, 2006. С. 8.
- ²¹ Там же. С. 66.

Поступила в редакцию 19.07.2021, после рецензирования 26.08.2021, принята к публикации 01.09.2021
Received 19.07.2021, revised 26.08.2021, accepted 01.09.2021