



DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-2-210-218

EDN: PCIVFN


УДК 82.01

Научная статья / Research article

Источник трагедии: любовная проблематика и концепция эроса в повести Л.Д. Зиновьевой-Аннибал «Тридцать три уroda»

Л. Ван  , М.В. Михайлова 

*Московский государственный университет имени Ломоносова,
Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1*

 w.liuyang@mail.ru

Аннотация. Тема любви находит многообразное отражение во всех произведениях Л.Д. Зиновьевой-Аннибал. Будучи одним из самых репрезентативных произведений писательницы, повесть «Тридцать три уroda» является важным и особенно показательным звеном при доказательстве процесса изменений в творческом методе и мировоззрении автора. Цель исследования – показать сложные взаимосвязи между любовью и эросом не только в повести «Тридцать три уroda», но и в реальной супружеской жизни Вяч. Иванова и Л.Д. Зиновьевой-Аннибал. Прослеживается художественное воплощение писательницей идей ее мужа, поэта-символиста Вяч. Иванова по созданию новой церкви, где Эрос «оплотняется», становится носителем «соборности». Утопический идеальный проект Вяч. Иванова по организации новой общественной формы, хотя в конечном итоге и потерпел крах, первоначально означал намерение преодолеть индивидуализм в среде посвященных, среди участников любовного действия, что доказывает влияние философии В.С. Соловьева на символистов и, в частности, на круг посетителей «Башни». В исследовании используются биографический, интертекстуальный и сравнительно-исторический методы. Делается вывод о том, что в чаемой идеальной форме общества, в котором нет места индивидуализму и эгоизму, должна была возобладать концепция нераздельности духа и тела. Однако текстуальный анализ повести «Тридцать три уroda» доказывает, что преодоления индивидуализма героиней не произошло, что путь к постижению эроса теоретически декларирован, но практически оказался не осуществлен. Отсюда трагическое звучание произведения и катастрофический его финал.

Ключевые слова: символизм, мировоззрение, любовь, трагедия, индивидуализм, соборность, новая церковь

Заявление о конфликте интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 5 января 2023 г.; отрецензирована 6 марта 2023 г.; принята к публикации 10 марта 2023 г.

Для цитирования: Ван Л., Михайлова М.В. Источник трагедии: любовная проблематика и концепция эроса в повести Л.Д. Зиновьевой-Аннибал «Тридцать три уroda» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 2. С. 210–218. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-2-210-218>

© Ван Л., Михайлова М.В., 2023




This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

The source of tragedy: love problems and the concept of eros in the story of L.D. Zinovieva-Annibal's "Thirty-Three Freaks"

Liuyang Wang  , Maria V. Mikhailova 

*Lomonosov Moscow State University,
1 Leninskiye Gory, Moscow, 119991, Russian Federation*

 w.liuyang@mail.ru

Abstract. The theme of love is reflected in a variety of ways in all the works of L.D. Zinovieva-Annibal. As one of the most representative works of the writer, the story "The Thirty-Three Freaks" is an important and particularly revealing link in proving the process of change in the creative method and worldview of the author. The aim of the study is to show the complex relationship between love and eros, not only in the story "The Thirty-Three Freaks", but also in the real married life of Vyacheslav Ivanov and L.D. Zinovieva-Annibal. The writer's artistic embodiment of the ideas of her husband, the symbolist poet V. Ivanov, on the creation of a new religion, where Eros is "entrenched" and becomes a bearer of "solidarity", is traced. V. Ivanov's utopian ideal project of organizing a new social form, although it ultimately failed, originally meant the intention to overcome individualism among the initiates, among the participants of the love action, which proves the influence of V. Solovyov's philosophy on the symbolists and, in particular, on the circle of visitors of "The Tower". The study uses biographical, intertextual, and comparative-historical methods. The conclusion is made that in the ideal form of society, in which there is no place for individualism and egoism, the concept of inseparability of spirit and body should have prevailed. However, analysis of the novel "The Thirty-Three Freaks" shows that the heroine had not overcome individualism, that the path to comprehending of eros was theoretically declared, but was not realized in practice. Hence the tragic sound of the work and its disastrous finale.

Keywords: symbolism, worldview, love, tragedy, individualism, catholicity, new church

Conflicts of interest. The authors declare that there is no conflict of interest.

Article history: submitted January 5, 2023; revised March 6, 2023; accepted March 10, 2023.

For citation: Wang, L., & Mikhailova, M.V. (2023). The source of tragedy: Love problems and the concept of eros in the story of L.D. Zinovieva-Annibal's "Thirty-Three Freaks". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(2), 210–218. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-2-210-218>

Введение

Вопрос о взаимоотношениях между любовью и эросом всегда был важным понятием в восточной и западной философии. От Платоновской любви к Истине, божественной любви у Августина, акцента Боккаччо на эросе в человеческом мире, любви Декарта к разуму до прекращения желания в идеях неоконфуцианства¹. Философские рассуждения мудрецов о любви и желании оказали глубокое и длительное воздействие на развитие культуры и искусства. Изучение эроса и концепции любви в России в конце XIX –

¹ Сун-Мин Ли Сюэ (китайская транскрипция 宋明理学) – западное название синкретической китайской философской системы, сформировавшейся в XI–XVI вв. (со времен династии Сун до династии Мин). Эта система стала синтезом основных интеллектуальных традиций, существовавших в Китае того времени.

начале XX вв. развивалось по трем основным направлениям: как «отцелюбие» Н.Ф. Федорова, обращенное в прошлое, «абсолютная любовь» В.С. Соловьева, направленная в будущее, и «родительская любовь» В.В. Розанова, нацеленная на настоящее человечества (Брылина, 2014, с. 65). В статье «Смысл любви» В.С. Соловьев опровергает аскетическую традицию христианского учения, обсуждает значение любви и эроса, придавая ей философское измерение для человека и общества с точки зрения единства всего сущего. Уже современники выделили эту работу как «самое замечательное из всего им написанного, это даже единственное оригинальное слово, сказанное о любви-эросе в истории христианской мысли» (Бердяев, 1971, с. 178). Под влиянием Соловьева находились в той или иной степени все младосимволисты. Не стал исключением и Вяч. Иванов, для которого особое значение имела именно соловьевская концепция любви, подтолкнувшая его к созданию, по словам М. Сабашниковой, «новой человеческой общины», которая станет «началом новой церкви, где Эрос воплощается в плоть и кровь» (Сабашникова, 1993, с. 161)

Иванов не только стремился подчеркнуть «важность эротического начала для многих сфер духовной жизни и творческой деятельности человека», но и жаждал возратить «Эросу его исконное, Платоновое значение, стремление к нобилизации „извечного Эроса Невозможного“» (Цимборска-Лебода, 1997, с. 54). В качестве музы Вяч. Иванова и соратника по духовной устремленности к Дионису его жена Л.Д. Зиновьева-Аннибал во многом следовала его установкам, но в итоге создала нечто свое, куда привнесла «холодную трезвую рассудочность шведов, русский максимализм, стремление во всем идти до конца, горячую сербскую кровь, да еще с примесью необузданной эфиопской» (Алешина, 1999, с. 8). Став хозяйкой «Башни», получив на ней имя Диотимы, выдержав «поединок роковой» с Ивановым, впитав «соборные идеи» мужа, она сумела превратиться в «русскую Менаду». Сложность этого превращения отражена в самой спорной ее вещи – повести «Тридцать три уroda». Эта повесть – трагическая любовная история, связавшая талантливую актрису и девушку, которая ведет дневник, фиксируя там все перипетии их взаимоотношений. Подтекст этих взаимоотношений был настолько явственен, что повесть была запрещена судом. «Тридцать три уroda» вызвали много споров и негативных отзывов, потому что в повести «впервые в русской литературе была открыто заявлена тема лесбийской любви» (Суковатая, 1999), а тема эта «была запретна для русской классической литературы и неприемлема для консервативного читателя» (Алешина, 1999, с. 119). Впоследствии запрет был снят, и повесть выдержала два издания.

Но рискованный сюжет на самом деле заключал в себе глубокий философский смысл. Это признавал и сам Вяч. Иванов, рассматривая ее как вариацию на тему платоновского «Пира». Она, по его словам, «реалистическая по форме внешней, символическая по внутренней форме, платоническая по духу» (Иванов, 1999, с. 439). И, зная историю жизни и творческих интенций автора, можно осознать, что, «несмотря на нагромождение эротических аллюзий», эта повесть «повествует совсем не об эротике» (Суковатая, 1999). Она крайне важна для понимания всего контекста художественного творче-

ства и духовной жизни Зиновьевой-Аннибал и ее мужа Вяч. Иванова. Французский исследователь заметил: «основной мотив сюжета обращается к теме красоты и эроса как пути к высшей реальности, теме, дорогой символистам» (Дефарж, 2018, с. 35).

Обсуждение

Производные любви-Эроса

Из записей дневника мы узнаем, что девушка, имя которой в тексте не названо, влюбляется в актрису Веру, бросает своего жениха и сбегает с возлюбленной накануне свадьбы. Вера поражена красотой девушки, но предвидит, что тело человека, как и все остальное в природе, материально, подвержено старению, изменениям и в итоге – гибели. Поэтому Вера хотела бы сохранить красоту своей возлюбленной навечно. И лучший способ – ее портрет. Кроме того, она понимает, что нужно отдавать, жертвовать, делиться своим счастьем, чтобы сохранить возвышенный строй души. Разве это не высшая степень благородства – предложить того, кого любишь больше жизни, другим?

И вот она обращается к знакомым художникам (имеет значение знаковое число – 33!) с просьбой о портрете. Но результат оказывается плачевным: ни на одном из них не сохранена неповторимость и уникальность модели. Получается нелепость: Вера «бескорыстно» поделилась своей любимой с миром, преодолела индивидуалистическую тягу к присвоению и владению единоличному, но не сумела сохранить красоту возлюбленной. Придя в отчаяние, не соглашаясь с жестокими законами этого мира, Вера предпочитает смерть жизни в мире, лишенной любви и красоты. Стоит, однако, отметить, что за кажущейся романтической, бескорыстной и возвышенной любовью Веры кроется стремление доминировать. Она склонна к авторитарности, хочет контролировать, в ней живет ревность и уязвленное самолюбие. И отдает она свою возлюбленную на «растерзание» художникам как бы переступая через себя. Автор же дневника нежен и покорен, что хорошо уловил Вяч. Иванов: «Речь ее записей проста, трезва и умна, – порой как-то по-женски прозаична, порой же проникнута женственною прелестью, грацией и поэзией» (Иванов, 1999, с. 442). Вера же – «живая, страстная, страдающая, жарко и безоглядно любящая» (Козлова, 2017, с. 52), и она «женщина, способная «возлюбить большее и большего потребовать»² (Михайлова, 1999, с. 13). Неравенство партнеров, распределение ролей как «тирания – подчинение» изначально таили угрозу для взаимоотношений двух женщин, предвещая трагедию.

«Тридцать три уroda» можно прочитывать как вариацию на тему «Пира» Платона. И Вяч. Иванов это хорошо ощущал: «По учению 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

² Эти слова можно считать кредо самой Зиновьевой-Аннибал – ведь она поставила их эпиграфом к своему рассказу «Медвежата».

сущностей» (Иванов, 1999, с. 443). И в соответствии с пониманием в этом платоновском диалоге «лестницы красоты» любовь должна подниматься от любви к телу до любви к душе, от единичной любви к всеобщей, от любви к случайности до любви к вечной истине.

Думается, что Вера находилась на нижней ступени этой лестницы, на что указал Вяч. Иванов: «Все отличительные признаки первой ступени этого восхождения налицо перед нами в разбираемой повести» (Иванов, 1999, с. 443). Это подтверждается признанием самой Веры: «Я люблю твое тело, оттого что оно прекрасно. Но души твоей не знаю. Не знаю, есть ли душа. И не нужна она мне, потому что прекрасно твое тело» (Зиновьева-Аннибал, 1999, с. 40). Следовательно, любовь Веры не является полноценной, потому что цельной любовь должна быть «не только по силе чувства, но и по объекту своего устремления на целостную личность любимого» (Иванов, 1999, с. 442).

Согласно пониманию В.С. Соловьева, в реальной жизни существует различие между «ты» и «я», и каждый человек представлен как «я», но явлен как «ты» для кого-то Другого. И только сняв границы этого различия в жизни и в восприятии, можно стать целостной личностью, приобретя абсолютный смысл. По словам В.С. Соловьева, «человек (вообще и всякий индивидуальный человек в частности), будучи фактически только этим, а не другим, может становиться всем, лишь снимая в своем сознании и жизни ту внутреннюю грань, которая отделяет его от другого. „Этот“ может быть „всем“ только вместе с другими, лишь вместе с другими может он осуществить свое безусловное значение стать нераздельною и незаменимою частью всеединого целого, самостоятельным живым и своеобразным органом абсолютной жизни» (Соловьев, 1991, с. 34). Эгоизм же стремится отрицать другого, эгоистичный человек не способен увидеть в Другом личность. Отрицая других и утверждая только себя, эгоист лишает себя реального жизненного содержания, превращает собственную индивидуальность в пустую форму, которая не способна к самосознанию, не является осуществлением индивидуальности. Такое явление скорее можно назвать самоотрицанием и саморазрушением. «Смысл человеческой любви», по Соловьеву, «есть оправдание и спасение индивидуальности чрез жертву эгоизма» (Соловьев, 1991, с. 32).

Философ выделил понятия, связанные с мифом об Эросе, такие как вечная любовь и абсолютный смысл. Это и есть «смысл любви». «Авторитарное» поведение Веры есть проявление собственных желаний, она не уважает личность своей возлюбленной, не признает ее индивидуальности. Она ведет себя так, как будто с абсолютной точностью знает, что и как нужно делать. «Ты должна их покинуть», говорит она своей избраннице, «Ты не их. Я тебя научу самой себе. Я тебя сделаю прекрасной» (Зиновьева-Аннибал, 1999, с. 27). И сама девушка замечает происходящие в ней изменения: «Вера меня делает. Мне кажется, что я становлюсь красивой оттого, что она меня видит. Это делает меня такою спокойною, уверенною и легкой в то же время» (Зиновьева-Аннибал, 1999, с. 33). Но это изменения внешние, доступные глазу...

Читателю становится ясно, что «сформировать» идеальную любовь и «взрастить» индивидуальность Другого Вере не удастся. И сама Вера понимает, что не может избавиться от собственнических инстинктов, от желания

властвовать и руководить, то есть от эгоистической природы своего «я». В этом причина ее борьбы с самой собой и ее неизбывных мук. Разум подсказывает ей, что она должна «давать» любимую «людям». Она взывает к себе: «Великодушие! Великодушие! Вот что делает из зверя человека» (Зиновьева-Аннибал, 1999, с. 29), но переступить через себя не в силах. Однако все же приходит к катастрофическому для себя решению: я «не могу не давать тебя людям. Они смотрят. Видят красоту» (Зиновьева-Аннибал, 1999, с. 29). То есть она готова поделиться красотой девушки, но это-то тоже оказывается неисполнимо. Красоты нет, есть уродство. То, что далось ей так нелегко, не приводит к желаемому результату.

Вера не может спасти ни себя, ни свою любовь. Вяч. Иванов утверждал, что «акт любви, только любви, полагающий другого не как объект, но как второй субъект, есть акт веры и воли, акт жизни, акт спасения» (Иванов, 1979, с. 304). Вот почему он всегда проводил границу между пониманием «воли» Зиновьевой-Аннибал и пессимистической трактовкой воли А. Шопенгауэром. Вера не относится к девушке как к другому субъекту, не учитывает ее желаний, почти не вступает с нею в диалог на равных. Когда известный художник Сабуров предложил написать портреты обеих, Вера, не задумываясь, отказала. И девушка узнала об этом от кого-то другого. У нее не только не было права выбора, но даже право знать было ограничено Верой.

Соловьев утверждает, что «предмет истинной любви не прост, а двойствен: мы любим [...] то идеальное (не в смысле отвлеченном, а в смысле принадлежности к другой сфере бытия) существо, которое мы должны ввести в наш идеальный мир, и [...] то природное человеческое существо, которое дает живой личный материал для этой реализации [...]» (Соловьев, 1991, с. 63). И еще: «Небесный предмет нашей любви только один [...] – вечная Женственность Божия; но [...] задача истинной любви состоит не в том только, чтобы поклоняться этому высшему предмету, а в том, чтобы реализовать и воплотить его в другом, низшем существе той же женской формы [...]» (Соловьев, 1991, с. 64). Но Вера ищет не вечную Женственность Божию, а вечную красоту, поэтому так боится физического изменения возлюбленной. Ведь неслучайно, плача, она произносит: «Все неверное на земле. И красота тоже. Ты состаришься». Пишущая дневник девушка смутно догадывается об этом: «Мне кажется, она боится больше всего двух вещей: привычки и измены» (Зиновьева-Аннибал, 1999, с. 47). Вера явно путает идеальное существо с природным человеческим существом, не понимая, что она должна прозреть в природном небесное. Старение – это неотъемлемая характеристика существа реального мира. Но если в нем проявится вечная Женственность, то и изменения не будут страшны! Слепое стремление к неверному предмету истинной любви также является причиной трагической развязки этой истории.

Напомним: в конце концов Вера решает отпустить возлюбленную «в мир», позволив тридцати трем художникам написать ее портрет. Но изображенная на портрете женщина – не Царица, какую видит Вера, ибо, как писал Соловьев, «при любви непременно бывает особенная идеализация любимого предмета, которой представляет любящему совершенно в другом свете,

нежели в каком его видят посторонние люди» (Соловьев, 1991, с. 62). Вместо этого появились тридцать три уroda, «тридцать три любовницы, тридцать три Царицы» (Зиновьева-Аннибал, 1999, с. 44). Происходит дробление, возникают осколки человека. А это и есть самое трагичное.

Маска «Менады»

Зиновьева-Аннибал рисует свою Веру так, что мы понимаем, по-видимому, она далеко не совершенна, ею владеет иррациональная слепая страсть. Однако не забудем, что Вера – это отражение самой Зиновьевой-Аннибал. И в ней воплотились не только ее переживания, но и собственный опыт хозяйки «Ивановских сред»: писательница вложила в произведение «много своего, автобиографического [...]» (Алешина, 1999, с. 121). Ведь неслучайно в другом своем произведении – цикле «Трагический зверинец» – Зиновьева-Аннибал дает героине опять имя Веры, доверяя ей свои детские воспоминания и впечатления. Она «дублирует» себя даже в деталях. Так, «подробно описаны „хитоны“ – вид платья в древнегреческом духе, изобретенные и широко практикуемые в жизни Л.Д. Зиновьевой-Аннибал» (Алешина, 1999, с. 121). Вера заказала девушке такой наряд. И комната Веры очень похожа на комнату в «Башне».

Зиновьева-Аннибал писала «Тридцать три уroda» в то самое время, когда она и ее муж Вяч. Иванов практиковали дионисийские эксперименты в «Башне» и пытались создать тройственный союз, чтобы возникла новая органическая общность. Иванов так характеризовал свое намерение: «Если любящие чудесно обрели друг друга, то они не принадлежит только друг другу» (Иванов, 1971, с. 96). Это означало, что он и жена, любя друг друга, смогут «ощущать себя одним существом», а следовательно, «могут вместе полюбить кого-то иного, третьего» (Алешина, 1999, с. 95). Однако гармонично выглядящее в теории, на практике давало сбои. Для участия в первой попытке «тройственного союза» был выбран поэт Сергей Городецкий, «молодой фавн, прибежавший из глубины скифских лесов» (Волошин, 1988, с. 464). По мнению исследовательницы творчества Зиновьевой-Аннибал С.В. Алешиной, у писательницы «страсть к мужу, ревность, ненависть и гордость спутались в дьявольский клубок противоречий» (Алешина, 1999, с. 98). И она надевает маску и берет на себя роль Веры, снова и снова увещевая себя, уговаривая быть великодушной. Хотя первый эксперимент закончился неудачей, за ним последовала вторая попытка. Иванов и Зиновьева-Аннибал в один голос говорят «об отречении от любовного плена двух и переходе к Одной Любви – ко всем и для всех» (Козлова, 2017, с. 54). Появился второй участник эксперимента – художница Маргарита Сабашникова, жена поэта Максимилиана Волошина. С нею отношения развивались также непросто. Известно, что ни Городецкий, ни Сабашникова не смогли достойно (следуя завету Иванова) исполнить свои роли. А самой Лидии Дмитриевне присутствие третьего человека в их браке причиняло боль, что и отражено в повести. Следует учитывать, что она еще и анализировала роль жертвы в дионисийском культе, поэтому примеряла на себя и ее.

Финал повести трагичен, но не пессимистичен. Смерть героини Веры несет уверенность в перерождении и возрождении Зиновьевой-Аннибал в реальном мире. После первого испытания с Городецким и окончания

написания повести «Тридцати трех уродов», в процессе второго дионисийского эксперимента с Сабашниковой, Зиновьева-Аннибал показала лицо «Менады». Когда Сабашникова столкнулась с проблемой своих отношений с Вяч. Ивановым (она совсем по-земному влюбилась в своего Учителя!), она сказала Лидии, что хочет «уехать». Тогда Лидия от лица Менады дала ей ответ: «Ты вошла в нашу жизни и принадлежишь нам. Если ты уйдешь, между нами навсегда останется нечто мертвое. Мы оба уже не можем без тебя» (Сабашникова, 1993, с. 161). То есть, раз включившись в дионисийскую оргию, участники не могут с нею распрощаться.

Трудно сопереживать Вере, которая неверно выбирает «второго субъекта», ища в нем только «вечную красоту», идеализирует свою возлюбленную и в конце концов кончает жизнь самоубийством после ее «измены» и разрушения своих идеалов. Л.Д. Зиновьева-Аннибал избрала форму повести, чтобы, надев маску, «произнести те слова, которые она не могла (да и не хотела) обратиться к своему мужу напрямую» (Михайлова, 2000). Ведь о многом говорит то, что повести предпослано посвящение «Вячеславу Иванову». И думается, что «В. Иванов точно прочитал замысел повести и высоко его оценил, но предпочел не заметить личного подтекста оной» (Михайлова, 2000).

Стоит обратить особое внимание и на то, что «в этом чадном рассказе оказалось какая-то пророческая сила» (Богомолов, 1991). Наверное, литературовед имел в виду предсказание Зиновьевой-Аннибал собственной смерти. Она скончалась от быстротечной скарлатины 17 октября 1907 г. Жизнь Веры в повести и жизнь Л.Д. Зиновьевой-Аннибал в реальности завершились трагически.

Заключение

Вопрос о взаимоотношениях между любовью и эросом всегда был одним из центральных в искусстве. «Тридцать три урода» отличаются от «Крыльев» М. Кузмина и «Санина» М.П. Арцыбашева, в которых пропагандируется гедонистическое и самодостаточно-плоское отношение к жизни, и от «Кубка метелей» А. Белого, в котором физическая любовь рассматривается как дьявольский эротизм. Эта повесть есть попытка поиска ответов на отношения любви и эроса среди противоречий, борьбы, жертв и разногласий реальной жизни. Дух нельзя отделять от тела, нельзя идеализировать внешность любимого человека – таково было наставление В. Соловьева символистам. Несомненно, Вяч. Иванов и Л.Д. Зиновьева-Аннибал как «первый и второй субъекты» акта любви пытались преодолеть индивидуализм и эгоизм в надежде, что им удастся создать идеальную форму общественного устройства. Но это был утопический проект, крах которого предсказала автор, написав повесть о тридцати трех уродах.

Список литературы

- Алешина С.В. Л.Д. Зиновьева-Аннибал. Творческая эволюция: дис. ... канд. филол. наук. Липецк, 1999. 213 с.
- Бердяев Н.А. Русская идея. Париж, 1971. 259 с.

- Богомолов Н.А.* «Мы – два грозой зажженные ствола». Эротика в русской поэзии от символистов до обэриутов // *Литературное обозрение*. 1991. № 11. С. 56–65.
- Брылина И.В.* Философия русского Эроса как социокультурный феномен // *Евразийство и мир*. 2014. № 1 (3). С. 65–81.
- Волошин М.А.* «Ярь». Стихотворение Сергея Городецкого // *Лики творчества*. Л.: Наука, 1988. С. 464–471.
- Дефарж Ф.* Лидия Зиновьева-Аннибал: быть женщиной и писателем в русском Серебряном веке // *Revue Russe*. 2018. № 51. С. 29–40. <http://doi.org/10.3406/russe.2018.2857>
- Зиновьева-Аннибал Л.Д.* Тридцать три уroda: роман, рассказы, эссе, пьесы. М.: Аграф, 1999. 494 с.
- Иванов В.И.* Предисловие к посмертному изданию «Тридцати трех уродов» // *Тридцать три уroda* / Л.Д. Зиновьева-Аннибал. М.: Аграф, 1999. С. 439–443.
- Иванов В.И.* Собрание сочинений: в 4 томах. Том 1. Брюссель, 1971. 872 с.
- Иванов В.И.* Собрание сочинений: в 4 томах. Том 3. Брюссель, 1979. 896 с.
- Козлова Л.Н.* «Тридцать три уroda» Зиновьевой-Аннибал – о чем? Психологический аспект истории контактов семьи Волошина и семьи Вячеслава Иванова в Петербурге // *Киммерийский тоpos: мифы и реальность: сборник научных статей международной философско-культурологической конференции, Коктебель, 2013–2016 гг.* Коктебель: Антиква, 2017. С. 51–59.
- Михайлова М.В.* Лица и маски русской женской культуры Серебряного века // *Гендерные исследования: феминистская методология в социальных науках*. Харьков, 1998. С. 117–132.
- Михайлова М.В.* Страсти по Лидии // *Тридцать три уroda: роман, рассказы, эссе, пьесы*. М.: Аграф, 1999. С. 5–24.
- Сабашишникова М.В.* Зеленая Змея. История одной жизни / пер. с нем. М.Н. Жемчужниковой; вступ. ст. С.О. Прокофьева. М.: Энигма, 1993. 413 с.
- Соловьев В.С.* Смысл любви // *Русский Эрос, или Философия любви в России: сборник / сост. и авт. вступ. ст. В.П. Шестаков; коммент. А.Н. Богословского*. М.: Прогресс, 1991. С. 19–76.
- Суковатая В.А.* «Тридцать три уroda» Лидии Зиновьевой-Аннибал, или Эротический «Другой» женской наррации // *Гендерные исследования*. 1999. № 2. <http://doi.org/10.13140/RG.2.2.13670.11845>
- Цимборска-Лебода М.* Эрос в творчестве Вяч. Иванова // *Культура русской диаспоры: саморефлексия и самоидентификация*. Тарту: Тартуский университет, 1997. С. 54–68.

Сведения об авторах:

Ван Люян, аспирант, кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, филологический факультет, Московский государственный университет имени Ломоносова, Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1. ORCID: 0000-0003-4191-1700. E-mail: w.liuyang@mail.ru

Михайлова Мария Викторовна, академик Российской академии естественных наук, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, филологический факультет, Московский государственный университет имени Ломоносова, Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1. ORCID: 0000-0001-8193-6588. E-mail: mary1701@mail.ru