

**«Остается исследовать источники воли  
и природу жажды»<sup>1</sup>  
(о «Римских сонетах» Вяч. Иванова)**

«Римские сонеты» были написаны Вяч. Ивановым осенью 1924 г., когда, получив возможность выехать из Советской России, он вновь оказался в Риме. Эти сонеты можно анализировать с разных точек зрения: от истории создания до поэтики. Я бы выделила, по крайней мере, четыре основных смысловых пласта. Первый слой — биографический: это новая встреча с Римом, а личная связь Вяч. Иванова с этим городом совершенно особенна. Второй — живописный, эстетический: поэтическая материя «Римских сонетов» вся пропитана радостью от лицезрения Вечного города, желанием запечатлеть его облик, особым художническим любованием им. Третий слой — исторический, культурный: «Римские сонеты» не только своеобразный музей, коллекция прекрасных видов Рима и творений его лучших мастеров; они охватывают за одно мгновение, можно сказать, всю историю существования Вечного города — от его основания до двадцатых годов XX в. И, наконец, последний, четвертый — мифологический. Стоит вспомнить признание Вяч. Иванова, сделанное М. Альтману, что ему близко представление О. Конта о развитии мира, в соответствии с которым человечество проходит несколько стадий: мифологическую, теологическую, научную, а затем вновь мифологическую — и что он, Вяч. Иванов, как никто из современников, живет в мифе («Я, — сказал он, — быть может, как никто из моих современников, живу в мифе — вот в чем моя сила <...> я являюсь, быть может, одним из самых первых вестников этой

---

<sup>1</sup> В заглавие статьи вынесены слова Вяч. Иванова из его письма к М. Гершензону (*Иванов Вяч., Гершензон М.О.* Переписка из двух углов. Пг., 1921. С. 44; везде далее — Переписка).

грядущей эпохи»<sup>2</sup>), чтобы понять, насколько именно этот мифологический слой важен для Вяч. Иванова вообще и для его «Римских сонетов» в частности.

Первый же сонет возвращает нас к античным временам, к гибели Трои. Возникает образ России — новой Трои и нового странника, который, как прежде Эней, обретает в Риме не только желанную «пристань скитаний», но и новую родину. Вряд ли кто-либо из писавших о «Римских сонетах» обошел эту тему без внимания<sup>3</sup>. Важную роль играет в цикле и мифологема самого Рима. Не останавливаясь специально на отношении Иванова к Риму, сошлюсь только на работу Р. Берда «Вячеслав Иванов за рубежом», в которой эта проблема прекрасно освещена<sup>4</sup>. Однако двумя этими мифологемами («Рим» и «Россия — новая Троя») мифологический слой в сонетах далеко не исчерпывается. Иначе, даже учитывая особое отношение Вяч. Иванова к Риму, невозможно дать более или менее определенный ответ на вопрос, почему, приехав в Рим, он пишет стихи не о римском Колизее, вид которого, например, мог всколыхнуть в нем воспоминания о римской встрече с Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, а именно о римских фонтанах.

Исследователями творчества Вяч. Иванова было замечено, что Вечный город в представлениях поэта так или иначе связан с водной стихией. Для Р. Берда очевидна связь Рима с идеей земли и ее борьбы с океаном<sup>5</sup>. П. Казола ощущает, что вода в «Римских сонетах» обладает некой магической силой. Но, уделяя больше внимания тому, какие именно римские фонтаны запечатлел Вяч. Иванов в своих стихах, автор

<sup>2</sup> *Альтман М.С.* Разговоры с Вяч. Ивановым. СПб., 1995. С. 61–62.

<sup>3</sup> См. указатель: *Davidson P.* Viacheslav Ivanov: a reference guide. N. Y., 1996.

<sup>4</sup> *Берд Р.* Вячеслав Иванов за рубежом // Культура русской диаспоры: саморефлексия и самоидентификация. Тарту, 1997. С. 69–86. Автор выражает благодарность Р. Берду за указание на эту его работу, а также за ряд ценных библиографических справок.

<sup>5</sup> См. указанную работу Р. Берда.

оставляет без объяснения вопрос, отчего воде в цикле свойственна какая-то особая роль<sup>6</sup>. А.Е. Барзах полагает, как и П. Казола, что в «Римских сонетах» «вода римских фонтанов, знак вечности, aqua viva»<sup>7</sup>, но видит в цикле не что иное, как отречение от Диониса: «Рим как бы синтезирует “огнистую славу” кремлевских куполов и влагу, теперь уже благодатную, оформленную, почти скульптурную, — стихию преобразенную и примиренную, уже не невские пучины “влажного бога” — Диониса, но брызги на поросшем мхом демоне и проказливых “курносых чудиц” римских водометов. <...> Рим и путь в Рим реализует в “тексте” Иванова и еще одну важнейшую оппозицию, тесно связанную с образом духовного пути от “Диониса петербургского” к “римскому Христу” через “Христа московского”. Дело в том, что Рим традиционно противопоставляется Элладе — и этот смысл (отречение от эллинства) также скрыт в ивановской символической, о чем прямо свидетельствует горькая “Палинодия” (“Ужели я тебя, Эллада, разлюбил?”)<sup>8</sup>. Но так ли это в действительности?

В дневниковой записи 1 декабря 1924 г. Вяч. Иванов сравнил судьбу оставшихся в России друзей с «немногими пловцами в безмерной стремнине», о которых писал Вергилий в «Энеиде»<sup>9</sup>. Себя же Вяч. Иванов чувствует в Риме пловцом,

---

<sup>6</sup> *Cazzola P.* L'idea di Roma nei «Rimskie sonety» di Viaceslav Ivanov (con richiami a Gogol'e a Herzen). Cultura e memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale dedicato a Vjaceslav Ivanov. 1: Testi in italiano, francese, inglese. Firenze, 1988. P. 81–95.

<sup>7</sup> *Барзах А.Е.* Материя смысла // Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Серия «Новая Библиотека поэта». Т. 1. СПб., 1995. С. 27.

<sup>8</sup> Там же. С. 27–28.

<sup>9</sup> *Иванова Л.* Воспоминания. Книга об отце. М., 1992. С. 150: «Вот отрывки из его дневника 1924 года, от 1 декабря. “Итак мы в Риме. Мы на острове. Друзья в России — *gari nantes in gurgite vasto* [“Немногие пловцы в безмерной стремнине” (Цитата из “Энеиды” Вергилия, I, 118. — *Е. Т.-Г.*). Чувство спасения, радость свободы не утрачивают

чудом выбравшимся на остров из этого водоворота (этот же образ передан позже, в письме Вяч. Иванова к О.А. Шор от 27 июля 1925 г., так: «На другой день после Dies Irae ощущаешь себя ушибленным копытом демона (как говорит Эсхил). <...> Уцелевшим на малом острове среди “взрыва всех смыслов”»<sup>10</sup>). Хотя в дневнике возникает при этом образ пловца из шиллеровской баллады, Вяч. Иванов как поэт несомненно подсознательно ассоциирует себя не только с новым Энеем, но и с тем, чудом спасшимся в катастрофе пловцом-певцом, имя которому — Арион.

Еще до отъезда в Италию, пережив общественную — октябрьскую революционную катастрофу 1917 г., а затем и сугубо личную — смерть жены, Веры Шварсалон, Вяч. Иванов, по его собственному признанию М. Альтману, хотел издать сборник стихов, озаглавив его именно «Арион»<sup>11</sup>. Этот замысел, конечно, был навеян Вяч. Иванову знаменитым пушкинским стихотворением, которое также проецировало древний миф на самого поэта, уцелевшего в буре, разразившейся после декабрьского восстания 1825 г. Но сугубо исторической аналогией это ивановское самоощущение и в разговоре с М. Альтманом, и позже, в 1924 г., вряд ли исчерпывалось. Для него «спасенный дельфинами певец Арион <...>, учредитель дифирамбических хоров»<sup>12</sup>, соотносим

---

своей свежести по сей день. [Это чудо, но материально существовать трудно; что делать? — *Е. Т.-Г.*] И так, одному опять нырнуть in gurgite? Не значит ли это испытывать судьбу? Нырнул сызнова в пучину спасенный — der Taucher [пловец из баллады Шиллера — *Е. Т.-Г.*] и уже не вернулся». Ср. тему крушения в статье 1904 г. «Ницше и Дионис».

<sup>10</sup> Переписка Вяч. Иванова с Ольгой Шор / Публ. А.А. Кондюриной, Л.Н. Ивановой, Д. Рицци, А.Б. Шишкина // Русско-итальянский архив Ш. Вяч. Иванов — новые материалы. Salerno, 2001. С. 192. Стоит обратить внимание, что слова Вяч. Иванова об острове, уцелевшем при «взрыве всех смыслов», явно перекликаются с его стихотворением «Острова» (1915), где *Острова* ассоциируются в том числе и со *Словами*.

<sup>11</sup> *Альтман М.С.* Разговоры с Вяч. Ивановым. С. 68.

<sup>12</sup> *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 128.

не только с пушкинским образом спасенного певца, но, конечно, в первую очередь с Дионисом. С Дионисом связывался в сознании Иванова пушкинский «Арион» и прежде, когда он писал стихотворение «Конь Арион» («Пред Дионисом я бежал...»). В письме от 23(12) октября 1912 г. А.Д. Скалдину Вяч. Иванов замечал по поводу этого стихотворения: «Вспомните пушкинский дифирамб «Арион». <...>. (Правда, у него речь не о коне Арионе, а о поэте Арионе) <...>. Мой «Конь Арион» — также дифирамб и того же типа»<sup>13</sup>. Арион для Вяч. Иванова одна из ипостасей того самого многоликого «островного Диониса», морского бога, «бога дельфинов и рыбачьих сетей, плавающий на корабле или, как истинный владыка стихии влажной, шествующий по водам»<sup>14</sup>, о чем Вяч. Иванов и пишет в начале двадцатых годов на страницах своего «Диониса и прадионисийства» (1923).

Вообще, если взглянуть на «Римские сонеты» сквозь призму этой ивановской книги, станет очевидно, что все «фонтанные стихи» своими персонажами, если так можно выразиться, так или иначе сопряжены с дионисовым культом.

Это и стоящие на вершине Квиринальского холма Диоскуры, «божественные братья», которые «в вечной смене, один день проводят у Зевса, другой — в недрах земли, в могильном склепе лаконской Ферашны»<sup>15</sup>. С ними вместе входит в «Римские сонеты» прадионисийская древность, потому что, как писал Вяч. Иванов, прекрасное повествование Пиндара «о страстях Диоскуров» есть разновидность «одного страстного прадионисийского культа, сполна раскрывшегося в мифе о Дионисе»<sup>16</sup>. Это и сам Пиндар, упомянутый в сонете о фонтане «l'Acque Felice», связанный с Дионисом своей приверженностью «орфической мистике»<sup>17</sup>. Говорит о Дионисе и фонтан

<sup>13</sup> Минувшее: Исторический альманах. Вып. 10. М.; СПб., 1992. С. 131.

<sup>14</sup> *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. С. 131.

<sup>15</sup> Там же. С. 202.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Там же. С. 171.

Асклепия, потому что для Вяч. Иванова очевидно «культовое сочетание Диониса с Асклепием»<sup>18</sup>. Дионис присутствует в фонтанных стихах в своих разных обличьях. Он свидетельствует о себе то дельфинами, потому что, по Вяч. Иванову, «дельфин — сам Дионис»<sup>19</sup>, то тритонами, которые, по принятому Вяч. Ивановым «закону дионисийского отождествления», также понадобились для ознаменования Диониса, «богарбы с головой человека»<sup>20</sup>. О Дионисе призывает вспомнить и Нептун фонтана Треви, потому что, по Вяч. Иванову, «самому Посейдону с его подчиненными ипостасями <...> были усвоены многие Дионисовы черты и между обоими богами установлено было некоторое культовое общение. В результате проекции Дионисова островного культа на морскую стихию, все многоликое мифологическое население последней образовало, можно сказать, один роскошно-оживленный дионисийский фиас»<sup>21</sup>. В таком контексте и знаменитая «Лодка» Бернини начинает вызывать ассоциации не с чем иным, как с кораблем Диониса, с «действительной корабельной колесницей Великих Дионисий», с той колесницей, которая была явным напоминанием «о приезде Диониса морем в страну, в которой он хочет основать свой культ», напоминанием о Дионисе «как о заморском госте и мореплавателе»<sup>22</sup>. Таким образом, Рим в ивановских «Римских сонетах» оказывается «пристанью скитаний» и «родной чужбиной» не только для поэта, но и для самого Диониса. Вот почему в этих стихах образ Вечного города так прочно сопряжен с родной Дионису водной стихией.

В 1911–1912 гг. в цикле «Соседство» Вяч. Ивановым был создан образ Рима как некоего утраченного «былого рая». Теперь, в 1924 г., приехав, по собственным словам, «умирать в Рим», поэт обретает утерянный рай снова, и Вечный город

<sup>18</sup> *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. С. 54.

<sup>19</sup> Там же. С. 127.

<sup>20</sup> Там же. С. 132.

<sup>21</sup> Там же. С. 129.

<sup>22</sup> Там же. С. 246.

становится в его восприятии подобен тому «дионисийскому раю»<sup>23</sup> или тому омываемому животворной влагой «Дионисову саду», о которых писал он в книге «Дионис и прадионисийство», говоря «о спасении дионисийского огня <...> в стихии влажной»<sup>24</sup>. Рим становится чуть ли не тем самым «журчливым садиком», образ которого возникнет спустя много лет сначала в ивановском «Староселье», а затем и в «Римском дневнике» 1944 г.

Вполне закономерны два вопроса: 1) почему же автор не упоминает прямо имени Диониса в «Римских сонетах», если этот эллинский бог имеет тут для него такое большое значение и 2) почему все-таки Вяч. Иванов выбирает главным объектом своего внимания именно фонтаны? Думаю, что ответом на первый могут служить слова самого Вяч. Иванова, когда в «Дионисе и прадионисийстве» он пишет, что «условием гиератического величия, каким бы парадоксом это ни казалось, было молчание о деяниях и страстях самого бога»<sup>25</sup>. На второй вопрос, как мне кажется, таких ответов может быть несколько. С одной стороны, каждый избранный фонтан, как я постаралась показать, для Вяч. Иванова определенным образом соотносим с дионисовым культом. С другой стороны, фонтан — тоже остров: его персонажи отделены от мира водной преградой, поэтому все они, в определенном смысле слова, «островитяне», а это уже вызывает ассоциации и с «островным» культом Диониса, и с «островным» положением самого поэта. В-третьих, фонтан — это и своеобразный синтез камня и влаги, символ их единения, примирения двух стихий — земли и суши. И, наконец, в поэзии XX в. уже был своего рода «фонтанный прецедент» постижения божественных тайн мироздания. Я имею в виду известное онтологическое стихотворение Р.М. Рильке «О фонтанах», написанное еще в 1900 г.

---

<sup>23</sup> *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. С. 287.

<sup>24</sup> Там же. С. 136.

<sup>25</sup> Там же. С. 251.

Вопрос об отношении Вяч. Иванова к творчеству Рильке обойден вниманием<sup>26</sup>, хотя имя и стихи Рильке фигурируют в письмах к нему О.А. Шор 1928 года, а сам поэт вскоре написал на немецком языке статью, напечатанную лишь в 1937 г. в журнале «Согопа», о сделанном Рильке переводе «Слова о полку Игореве». Тем более стоит отметить любопытный параллелизм — то, что именно в начале 1920-х годов, в 1922 г., Рильке обратился к античной мифологии, к образу Орфея. Этот герой «свой» и Вяч. Иванову (к примеру, стихи «Орфей растерзанный», участие в серии изданий мистической литературы «Орфей»<sup>27</sup>), но в данном случае существеннее, что Орфей — еще одна ипостась Диониса. Рильке, говоря об Орфее, избрал форму *цикла сонетов* — аналогично поступит Вяч. Иванов спустя два года. В «Сонетах к Орфею» Рильке Орфей появлялся на фоне России, ей отведена роль родины, давней, утерянной, но не столько исторической, как будет в ивановских «Римских сонетах», сколько поэтической. Цикл Рильке открывался образом дерева — с ним поэт отождествлял «орфический гимн, песнь, поэзию»<sup>28</sup>. В первом же из сонетов Вяч. Иванова, «Regina viatum», вход в Рим предваряет «вратарь кипарис». Этот, принадлежащий Дионису, «кипарис белолистый», как сказано в ивановском «Дионисе и прадионисийстве» (глава «Дионис орфический»), растет в загробном мире у «источника Забвения», дарующего мертвых «забвением о своей духовной отчизне»; мимо этого кипариса души умер-

<sup>26</sup> Теперь, спустя шесть лет после написания этой работы, вышла первая статья на эту тему К.М. Азадовского (Русская литература. 2006. № 3. С. 115–127). Письма О.А. Шор см.: Русско-итальянский архив III (Salerno, 2001). Кстати, помимо «фонтанного мотива», поэтов связывает тема «фламинго»: и у Рильке, и у Иванова есть стихи об этой египетской птице (ивановское посвящено О.А. Шор, интересовавшейся Египтом и имевшей домашнее прозвище «Фламинго»).

<sup>27</sup> См.: *Обатнин Г.В.* Иванов-мистик: Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М., 2000. С. 100–101, 179.

<sup>28</sup> *Карельский А.В.* Хрупкая лира. М., 1999. С. 72.



ших идут по дороге (чем не «царица путей» — «regina viatum»?) к «озеру Памяти»<sup>29</sup>. Связанные с орфической традицией образы («озера Памяти» и «безлистного ствола»-древа) присутствовали у Вяч. Иванова уже в «Кормчих звездах», в стихотворении «Психея», эпиграфом к которому русский поэт взял, как он сам объяснял в примечаниях, «надпись на золотой пластинке, сопровождавшей покойника в гроб, по обычаю орфиков»: «Я — дочь земли и звездного неба, но иссохла от жажды и погибаю; дайте мне тотчас напиться воды студеной, истекающей из озера Памяти»<sup>30</sup>. Образом дерева открывалось и стихотворение Рильке «О фонтанах».

Как писал знаток и прекрасный переводчик немецкой поэзии А.В. Карельский, в стихотворении «О фонтанах» «дается один из первых чертежей поэтической вселенной Рильке, описывается именно исходная позиция поэта, его космос и его кредо»<sup>31</sup>. Стихотворение начинается знаменательными для нас словами «Auf einmal weis ich viel von den Fontänen...» («Мне вдруг многое открылось в фонтанах...»<sup>32</sup>). Автор «вглядывается в самые ближние, осязаемые, чувственно воспринимаемые вещи, — но вещи вдруг <...> “перерастают себя”, и пространство расширяется из ядра единичной, органичной ситуации до беспредельности космоса»<sup>33</sup> («Ужель я позабыл, что и к случайным / вещам простерты горних сфер объять?»<sup>34</sup>). Зеркальная водная гладь фонтанов отражает и прошлое, и будущее, вмещает и этот мир, и миры иные. Фонтан у Рильке оказывается «символом взлета и падения человеческих мечтаний»<sup>35</sup>, попыткой диалога «между Небом и

---

<sup>29</sup> *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. С. 169–170.

<sup>30</sup> *Иванов Вяч.* Кормчие звезды. СПб., 1903. С. 371 (см. также с. 353).

<sup>31</sup> *Карельский А.В.* Хрупкая лира. С. 70.

<sup>32</sup> Там же. С. 72 (стихотворение Рильке здесь и далее цитируется в пер. А.В. Карельского).

<sup>33</sup> Там же.

<sup>34</sup> Там же. С. 106.

<sup>35</sup> Там же. С. 72.

Землей, Небом и Человеком»<sup>36</sup>. Фонтаны для Рильке — это «непостижимые деревья из стекла»<sup>37</sup>, где стекло — влага, причем влага особая — слезная, пролитая в память погибших надежд. Так что фонтан как некое «древо слез» у Рильке не менее «символ смерти»<sup>38</sup>, чем кипарис у Вяч. Иванова. Фонтан — это слезы поэта и в то же время слезы вселенной над окаменелой разобщенностью мира. Это слезы тех, кто «ищут Бога», это слезы тех, кто надеется ощутить на своем лице хотя бы на один миг «невыразимый ответ божества»<sup>39</sup>.

Что же это за божество? В «Сонетах к Орфею» этим божеством окажется двуликий Аполлон-Дионис. У Рильке поэт-Орфей — это «неумолкнувший вестник, / Прямо в воротах у мертвых». Он «призван восславить, / Гимном восстать из молчания камней», чтобы дать умершим, испившим летейских вод и позабывшим бога, свои песни, «как пригорошни плодов» Дионисова винограда<sup>40</sup>:

Страшен ли тлен ему, бури ли грозны,  
если вселится в него божество?  
Всё станет лозой, всё станет гроздьёю  
под ослепительным солнцем его<sup>41</sup>.

Песня Орфея обращена к божеству, как «к солнцу — ствол»; Орфей бессмертен, бесстрашен, неподвластен стихиям, ибо причастен богу-Солнцу Аполлону-Дионису, а через него Вечности и Истине, так как Истина (*ἀλήθεια*) как раз то, над чем не властны летейские воды забвения. Благодаря его памяти о боге в мире, «где прежде в темном страхе тварь

---

<sup>36</sup> Карельский А.В. Хрупкая лира. С. 73.

<sup>37</sup> Там же. С. 72.

<sup>38</sup> Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 179.

<sup>39</sup> Карельский А.В. Хрупкая лира. С. 107.

<sup>40</sup> Там же. С. 135. Цитируется седьмой сонет из первой части «Сонетов к Орфею».

<sup>41</sup> Там же.

дрожала», теперь «и столп, и храм»<sup>42</sup>. Читая эти строки австрийского поэта, нельзя не вспомнить слова Вяч. Иванова о том, что в учении орфиков о Фебе-Дионисе утверждалось «представление о Дионисе-солнце как новом лике изначального света»: страдающий и умирающий Дионис отождествлялся «с солнцем запавшим и невидимым, светилом темного царства и сени смертной», «бледным отблеском и призраком его же, ушедшего гостить в царство мертвых», причем «круглые храмы Диониса-Солнца <...> символизировали, должно думать, солнечную гробницу <...>; ибо круглые здания суть, по древнейшему назначению своему, гробницы»<sup>43</sup>.

В ивановских «Римских сонетах» с Дионисом, а через него и с Римом, сопряжено представление о «памятливой голубизне» небесной влаги (сонет I) или «глади опрокинутой зеркальной» римских фонтанов (сонет VII). Мотив «прохладных вод Памяти», противопологающих «миру земного разделения потусторонний мир божественного единства»<sup>44</sup>, заставляет вспомнить и о предшествовавшей сонетам «Переписке из двух углов» Вяч. Иванова и М.О. Гершензона. Проблема памяти — как культурной, так и религиозной — центральная в этой книге. С темой памяти в «Переписке из двух углов» существует параллельно и другая, с нею неразрывно связанная, — тема воды и жажды — воды забвения и воды памяти, жажды ложной и жажды истинной.

Темы «воды» и «жажды» лейтмотивом проходят через всю книгу, и вполне сознательно используются обоими авторами. Заводит ли Вяч. Иванов речь о Боге, или о «нашем тоскующем по живой воде друге»<sup>45</sup> Льве Шестове, или о И.В. Гёте, чья вторая часть «Фауста», с ее осушением земли и рытьем искусственных каналов обретает в условиях революционной

---

<sup>42</sup> Карельский А.В. Хрупкая лира. Цитируется первый сонет из первой части «Сонетов к Орфею».

<sup>43</sup> Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 175–176.

<sup>44</sup> Там же. С. 170.

<sup>45</sup> Переписка. С. 30.

России особую актуальность, — всюду просматривается тот же «водный» мотив. Возникает он и у Гершензона, когда он, отстаивая свою позицию, пишет Вяч. Иванову: «Мой Бог, невидимый, — не требует, не пугает, не распинает. Он — моя жизнь, мое движение, моя свобода, мое подлинное хотение. Вот что я разумел, говоря вам, что жажда моя отвращает от теплых и пряных напитков современной философии, искусства, поэзии, что утолить ее может только холодная ключевая вода. А в нашем быту больше нет живой воды; все резервуары заключены в резервуары, их вода проведена по многоверстным трубам <...>. Среди этих пышных вместилищ густой и теплой философии, горячей и ароматной поэзии можно умереть от жажды, не найдя глотка холодной воды. Простите затянувшуюся метафору <...>. Пусть я по воле судьбы, велением культуры, живу в городе и сижу в здравнице, <...> пью противную переваренную воду <...> — могу ли я не помнить, что есть леса и прохлада, могу ли не тосковать о них?»<sup>46</sup>. Та же тема появляется и в последних пронзительных строках письма Гершензона, замыкающих всю «Переписку» и звучащих упреком Вяч. Иванову: «Видно, и вы когда-то знали мою тоску и жажду, а после успокоились, закрыли свою тоску софизмами о конечном просветлении культуры и о ежеминутной возможности личного спасения через огненную смерть. <...>. Я живу, подобно чужеземцу, освоившемуся в чужой стране <...>. Но как тот пришлец на чужбине подчас в окраске заката или в запахе цветка с умилением узнает свою родину, так я уже здесь ощущаю красоту и прохладу обетованного мира. <...>. Вы, мой друг, — в родном краю; ваше сердце здесь же, где ваш дом, ваше небо — над этой землей. Ваш дух не раздвоен, и эта цельность чарует меня, потому что, каково бы ни было ее происхождение, она сама — тоже цвет той страны, нашей общей будущей родины»<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> Переписка. С. 50–51.

<sup>47</sup> Там же. С. 60–62.

В начале января 1925 г., окончив «Римские сонеты», Вяч. Иванов отсылает их Гершензону, с чужбины — на родину, из Рима — в Москву<sup>48</sup>. Этот дар не был только данью старой дружбе. Он был и репликой на только что процитированные слова Гершензона, оставленные в 1920 г. Вяч. Ивановым без ответа. Теперь, в «Римских сонетах», этот ответ был сформулирован ясно и недвусмысленно: и на чужбине, вдали от родной земли, под лучами чужого солнца, человек может сохранить свою цельность, может в каменной громаде Рима, в этой цитадели европейской культуры, найти в многоверстных акведуках прохладу той живой воды, которая утоляет любую жажду, помогая вернуться к самому себе, обрести в себе самом забытого и себя забывшего бога. Здесь звучит та же ивановская мысль, что и в «Переписке», где Вяч. Иванов писал, что «не выходом из данной среды или страны добывается она («вожделенная простота». — *Е. Т.-Г.*), но восхождением», что «на каждом месте» есть древний, сложенный из неотесанных камней храм «Вефиль и лестница Иакова, — в каждом центре любого горизонта»<sup>49</sup>.

Никогда не стремясь к благотворному «забвению», на которое уповал Гершензон, Вяч. Иванов и в «Переписке из двух углов» указывал своему корреспонденту на их расхождение в этом вопросе: «Вам кажется, что забвение освобождает и живит, культурная же память поработщает и мертвит; я утверждаю, что освобождает память, поработщает и умерщвляет забвение»<sup>50</sup>. Для Вяч. Иванова, как «Двигутся в море глубоком моря, / <...> И в океане пурпурном подводные катятся реки. Так и в культуре есть сокровенное движение, влекущее нас к первоистокам жизни»<sup>51</sup>. Уверенный, что *будет* такое время, когда «культура обратится в культ Бога и Земли» и что «это будет чудом Памяти, — Перво-Памяти

---

<sup>48</sup> *Иванов Вяч.* Стихотворения. Поэмы. Трагедии. СПб., 1995. Т. 2. С. 349.

<sup>49</sup> Переписка. С. 57.

<sup>50</sup> Там же. С. 55.

<sup>51</sup> Там же. С. 56.

человечества»<sup>52</sup>, он пыгается убедить в том же и Гершензона: «Будет эпоха великого, радостного, все постигающего возврата. Тогда забьют промеж старых плит студеные ключи, и кусты роз прозябнут из серых гробниц. Но чтобы скорее дожить до этого дня, дальше и дальше надлежит идти, а не обращаться вспять: отступление только замедлило бы замкнутие кольца вечности»<sup>53</sup>.

Возникающий в только что приведенных строках образ «кольца вечности», несомненно, образ ницшеанский. «О как не стремиться мне страстно к Вечности и к брачному кольцу колец — к кольцу Возвращения!»<sup>54</sup> — говорил ницшевский Заратустра. Гершензон, стремящийся сбросить с себя груз тысячелетней культуры, жаждущий забвения и мечтающий кинуться в Лету, ищущий земли обетованной, «е не неистошцимые пажити и холодные ключи»<sup>55</sup> и одновременно не желающий исцелиться от «палящей жажды своей по студеной воде — древней жажды сорокалетнего странствия в пустыне»<sup>56</sup>, казалось бы, должен представляться Вяч. Иванову чуть ли не вторым Ницше, замыслившим новую «переоценку» старых ценностей. Но это далеко не так. Нежелание признать ценность культуры, отказ увидеть в Христе своего Бога, того единственного Бога, вера в которого, по словам Вяч. Иванова, действительно молодит, как «молодит только вода живая»<sup>57</sup>, лишь на первый взгляд сближает Гершензона с Ницше. Недаром Вяч. Иванов восклицал в «Переписке»: «Какая разница между Вами и Ницше...»<sup>58</sup>

Для Вяч. Иванова, как и для его старшего современника и друга, филолога-классика Ф.Ф. Зелинского, лелеявшего всю жизнь мечту о некоем грядущем славянском возрождении,

<sup>52</sup> Переписка. С. 56.

<sup>53</sup> Там же.

<sup>54</sup> *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого // *Ницше Ф.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 167.

<sup>55</sup> Переписка. С. 40.

<sup>56</sup> Там же. С. 42.

<sup>57</sup> Там же. С. 22.

<sup>58</sup> Там же. С. 40.

дионисийском по своей природе, «Фридрих Ницше — последнее по времени детище Фауста и Елены, последняя аватара античного Диониса; его философия — последний крупный вклад античности в современную мысль»<sup>59</sup>. С ивановской точки зрения, Ницше в конечном итоге не разрушитель, а ваятель новых идеалов, который «иконописцем делается из иконоборца»<sup>60</sup>, который, как говорит Вяч. Иванов в разговоре с М. Альтманом 2 февраля 1921 г., «сделал невероятное откровение, назвав себя “распятым Дионисом”, впервые сблизив образы “распятого” и “Диониса”»<sup>61</sup>. Это «последнее замечательное откровение» Ницше, эту «его последнюю тайну»<sup>62</sup> Вяч. Иванов делает центральной в книге «Дионис и прадионисийство», рассказывающей о том, как «творился “античный Ватикан”»<sup>63</sup>, как «развитие орфизма представляется с древнейшей поры водосклоном, по которому все потоки бегут во вселенское вместилище христианства», которое «приняло их в себя, но не смешилось с ними, как море не смешивает своих соленых вод с падающими в него реками»<sup>64</sup>.

Ивановские «Римские сонеты» освещены той же мыслью. В сущности, они вмещают в себя всё ту же историю — от прадионисийских времен Трои и Диоскуров до Диониса-распятого, чей храм всплывает над Римом, как некогда отрубленная голова растерзанного эллинского бога<sup>65</sup>. Для Вяч. Иванова

---

<sup>59</sup> *Зелинский Ф.Ф.* Ницше и античность // *Зелинский Ф.Ф.* Из жизни идей. СПб., 1904. С. 342. Интересно, что в посвященном Зелинскому стихотворении Вяч. Иванов сравнил своего друга с гетевским Фаустом, который, как Орфей Эвридику, вызвал из Аида троянскую Елену (сборник «Нежная тайна. Лепта» (СПб., 1912); см. его перевод далее в сборнике в статье о письмах Ф.Ф. Зелинского к Вяч. Иванову).

<sup>60</sup> Переписка. С. 42.

<sup>61</sup> *Альтман М.С.* Разговоры с Вяч. Ивановым. С. 43.

<sup>62</sup> Там же.

<sup>63</sup> *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. С. 38.

<sup>64</sup> Там же. С. 190–191.

<sup>65</sup> О мифологеме обезглавливания, о голове-кочеге-гробе, о связи этого образа у Вяч. Иванова с водной стихией подробнее см. статью: *Силард Л.* «Орфей растерзанный» и наследие орфизма // Вячеслав

чудо собственного возвращения в Рим становится символом Вечного Возвращения в Вечный город и к Вечному Богу. Недаром в заключающем «Римские сонеты» стихотворении о храме Святого Петра возникает тот же образ «кольца колец»: «Не Вечность ли свой перстень обручальный / Простерла Дню за гранью зримых мет?»<sup>66</sup>. У Ницше идея Вечного Возвращения связана с Дионисом. Поэтому закономерно, что поэт переживает свой возврат в Рим и в облике другого Иванова, художника, автора знаменитой картины «Явление Христа народу», и в обличии Энея. Возврат в Рим есть и возвращение чрез толщу культурных напластований все к тому же Дионису, причем одновременно и к прежнему Дионису, к морскому богу, «богу дельфинов и рыбацких сетей», и к новозаветному Дионису, Дионису-Распятому.

Но только ли другим Ивановым, Ивановым-художником, только ли новым Энеем или Арионом ощущал себя в 1924 г. поэт, когда, приехав в Рим, начал ходить в библиотеку, расположенную неподалеку от одного из изображенных в «Римских сонетах» фонтанов — Фонтана черепах<sup>67</sup>, стремясь скорее познакомиться с новейшей литературой, недоступной ему

---

Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 210–249. Любопытно отметить оставшийся незамеченным Л. Силард пример из ценимого Вяч. Ивановым поэта — К.К. Случевского, его стихотворение «Monte Pinchio»:

Храм Петра в соседстве Ватикана  
Смотрит гордо, придавивши Рим;  
Голова церковного титана  
Держит небо черепом своим...

Случевский свободен от «дионисийского комплекса», тем не менее, образ купола-черепа в соединении христианской и языческой стихий — «церковного» и «титана» — заставляют вспомнить и о нем при чтении ивановских «Римских сонетов».

<sup>66</sup> Связь этого образа с ницшевской идеей Вечного Возвращения отметил в своей диссертации А.Е. Климов, во второй главе, посвященной «Римским сонетам» (*Klimoff A. Dionysos Tamed. Unpublished dissertation. Yale University, 1974. P. 63*).

<sup>67</sup> См.: *Иванова А. Воспоминания. Книга об отце. С. 140.*



в советском Баку и касающейся по-прежнему занимавшей его проблемы «Диониса»? Чтобы ответить на этот вопрос, позволю себе процитировать большой кусок из ницшевского «Ессе homo»: «Вслед за этим последовала тоскливая весна в Риме, куда я переехал жить, — это было нелегко. В сущности, меня сверх меры раздражало это самое неприличное для поэта Заратустры место на земле, которое я выбрал не добровольно <...>. Но во всем этом был рок: я должен был вернуться. В конце концов я удовлетворился piazza Barberini, после того как меня утомили заботы об *антихристианской* местности. Боюсь, что однажды, во избежание по возможности дурных запахов, я справлялся даже на palazzo Quirinale, нет ли там тихой комнаты для философа. В loggia, высоко над вышеназванной piazza, откуда виден Рим и слышно внизу журчание fontana, была создана самая одинокая песнь, какая когда-либо была создана, *Ночная песнь* <...> пусть послушают, как говорит Заратустра с самим собою *перед восходом солнца* <...>. Ночь: теперь говорят громче все бьющие ключи. И моя душа тоже бьющий ключ. <...> Что-то неутоленное, неутолимое есть во мне; оно хочет говорить <...>. Ах, жажда во мне, которая томится по вашей жажде! <...>. Ночь: теперь говорят громче все бьющие ключи. И моя душа тоже бьющий ключ. Прочь от Бога и богов тянула меня эта воля <...>. Ах, люди, в камне дремлет для меня образ, образ моих образов! Ах, он должен дремать в самом твердом, самом безобразном камне»<sup>68</sup>.

Находясь в Риме, любуясь каменной громадой святого Петра, римскими фонтанами, сидя у них с выписками для подготавливаемого им немецкого издания «Диониса и традиционистства», мог ли Вяч. Иванов не вспоминать о своем первом приезде в Рим, о своем тогдашнем дионисийстве и ницшеанстве, о самом Ницше и его идее Вечного Возвращения? Как писал Жиль Делез о Вечном Возвращении у Ницше, «Вечное Возвращение есть повторение; именно повтор производит

---

<sup>68</sup> *Ницше Ф.* Ессе homo: Как становятся сами собою // Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 743–753.

отбор, именно повторение приносит спасение. Изумительный секрет освободительного и избирательного повторения»<sup>69</sup>.

Оказавшись в конце жизни, в свой «поздний час», в час перед заходом солнца, в Риме, в этом наименее антихристианском месте добровольно и в то же время не вполне добровольно, рядом с тем же палаццо Квиринале и поселившись на улице Четырех Фонтанов, недалеко от пьяцца Барберини, в центре которой, стоя на спинах дельфинов, весело трубит в свою раковину каменный Тритон, слушая журчание фонтана, русский поэт мог вполне чувствовать себя новым Ницше,ждавшим нового Возвращения в Вечный город, тем Ницше, чья воля уже не тянет прочь от распятого Бога, тем новым Ницше, который уже знает, что из самых безобразных камней может быть построен храм этому Богу, потому что, когда человек находит в себе все человека, вновь начинает бить животворный родник, «камень-пламень становится камнем-влажгой»<sup>70</sup>, древний Вечный Рим, как остров, чей «мертвый камень, / Отдав небесный пламень, / Нисходит в Океан» («Атлантида», СС II, 471)<sup>71</sup>, превращается в золотое, зеркальное, огнистого расплава, море, над которым высится лишь «синий Купол» — гробница-храм-ковчег Диониса-Распятого. Вечный город оказывается неким подобием того упоминаемого Вергилием «озера Памяти», о котором Вяч. Иванов вспоминал в недавно написанной в далекой России книге о Дионисе, того «озера Памяти», воды которого позволяют «воцарствоваться в сонме героев»<sup>72</sup>, героев разных времен — от Энея до Фридриха Ницше, этой «последней аватаре античного Диониса». Поистине «психология дионисийского экстаза так обильна содержанием, что зачерпнувший хотя бы каплю этой “миры объемлющей влаги” уходит утоленный»<sup>73</sup>.

<sup>69</sup> Делез Ж. Ницше. СПб., 1997. С. 57.

<sup>70</sup> Альтман М.С. Разговоры с Вяч. Ивановым. С. 61.

<sup>71</sup> Стихотворение Вяч. Иванова цитируется по брюссельскому собранию сочинений поэта.

<sup>72</sup> Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 169.

<sup>73</sup> Иванов Вяч. Ницше и Дионис // Иванов Вяч. Лики и личины России: Эстетика и литературная теория. М., 1995. С. 44.