



КНИЖНАЯ СЕРИЯ

---

ПРЕМИЯ  
ИМ. Н. В. ГОГОЛЯ  
В ИТАЛИИ

Вячеслав Иванов



# AVE ROMA

---

РИМСКИЕ СОНЕТЫ

---

Санкт-Петербург  
КАЛАМОС  
ММХІ

УДК 82-1933  
ББК 84(2Рос=Рус)  
И20

**Международный Фонд гуманитарных исследований  
«Толерантность»**

изданием «Римских сонетов» Вячеслава Иванова  
открывает книжную серию «Премия им. Н. В. Гоголя в Италии»

**Иванов Вячеслав**

И20 Ave Roma. Римские сонеты: на рус., англ., итал. яз. /  
Вячеслав Иванов ; сост. и авт. ст. А. Б. Шишкин ; перевод на  
англ. яз. Л. Нельсон, на итал. яз. Д. Дж. Муредду. — СПб.:  
Каламос, 2011. — 128 с., ил.

ISBN 978-5-904927-07-3

В издании публикуется цикл «Ave Roma. Римские сонеты»  
крупнейшего поэта и мыслителя XX в. Вячеслава Иванова (1866,  
Москва — 1949, Рим), а также поэтические переводы «Римских со-  
нетов» на итальянский и английский языки. В традиции русского со-  
нета и в произведениях римской темы русской литературы этому ци-  
клу принадлежит центральное место. В приложениях читатель найдет  
статьи и научный аппарат, цель которых — поместить «Римские со-  
неты» в соответствующий им исторический и поэтический контекст.

УДК 82-1933  
ББК 84(2Рос=Рус)

*Благодарности Роберту Бёрду (Чикаго, США), Николаю  
Богомолу (Москва), Константину Лаппо-Данилевскому  
(С.-Петербург), Николаю Лабутину (С.-Петербург), Денису  
Мицкевичу (Дьюк), Алексею Юдину (Москва)*

ISBN 978-5-904927-07-3

- © V. Ivanov Research Center, Rome, статьи, автографы, 2011
- © Международный фонд гуманитарных исследований  
«Толерантность» — книжная серия «Премия  
им. Н. В. Гоголя в Италии», 2011
- © Петр Меркулов, суперобложка, 2011
- © Святослава Швеца, фотографии, 2011
- © С. А. Алимов, логотип серии, 2011
- © ООО «Каламос», макет, 2011

---

РУКОПИСЬ

---

Ave, Roma.

Римскіе Сонеты.

Regina Viarum.

Вновь, арокъ древнихъ востровъ тучирана,  
 Въ мой поздний часъ вечерняя, Аve, Roma  
 Приветную, какъ своегъ родного Дома,  
 Тебя, скитаний пристань, восточный Римъ.

Ахъ Трою предковъ пламена Дарилъ;  
 Дроблея оси колесницъ — мери грома  
 И фуриа мирового похода:  
 Ты, царь пуча, гонимъ, какъ мы врагъ.

И ты тискал — и возставалъ пун пела,  
 И на-ураивал голубица.  
 Твоихъ каменъ публичныхъ не оставал.

И пошлешь, въ ласке золотого сна,  
 Твоихъ вратарь, кипарисъ, какъ Трою хрбела,  
 Когда ласка Трою софрена.

Monte Cavallo.

Держа копей строптивыхъ подъ уздцы,  
 Сидя пвлоимъ соннею отвагои  
 И нагою омпайскэй наги,  
 Впередъ ступили братья - близнецы

Соратники Квиритова и гонцы  
 Съ полей победы, у Ютурнской власти,  
 Неузники, хвились (помять саги)  
 На стогахъ Рима боги - пришельцы.

И въ нелъ оталес до скомтанкы мира.  
 И юношей огромныхъ два кумира  
 Не одвинулись твсхгелетва съ лтест.

Но Ямъ стоятъ, угъ стали изнакала -  
 Шести холмабъ, синяющихъ окрестъ,  
 Святить звездою съ вершины Квиритала.

L'acqua felice.

Моя Милда, лебедь: „Ночь под солн-  
 цемъ <sup>цель блага</sup> ~~миръ~~“ <sup>вотки</sup> по <sup>Филла</sup> ~~Филла~~,  
 Склонивъ акведуковъ съ горъ пошла,  
 Издревле родниковъ оафшвишь влага:

То плещетъ звонко въ каменъ саркофага;  
 То бьетъ въ лагуры оробовъ и буанъ, дробилъ,  
 Промладу зыблетъ; то, курротина,  
 Потокъ рушитъ съ мраморнаго прага.

Ее журтанвистъ узкий переулъ:  
 Волнисто оробовъ; а короводы  
 Окрестъ не вдутъ морской боги:

Рывецъ собралъ иль. Соники картона  
 Пустынно вилетра, какъ ператъ вода,  
 И сладостри: во митъ иль голосъ чулка.

La Barcaccia.

Окаменела нога какаши зурганка  
 Толстых струй за полные края,  
 Лежит, полу-заполнена, ладья.  
 Къ ней Дровушекъ съ цветными шестъ Клепаль.

И ступица, пересекая дубы,  
 Широкий путь уворачивает,  
 Несетъ въ лавуре Двухъ башекъ острей  
 И обшукъ каде пьезуемо ди-Спаль.

Любитъ дощевъ французской Валарь  
 И младшихъ муръ старшихъ струй трепыхъ  
 И шорохъ павиль на ней въ подкевиль фарт,

А кобы тешной вздохъ кабаринь  
 И погъ аккорды бархатныхъ гитарь  
 Брозехей стрекотанье мандолинъ.

И Tritone.

Двусторку на хвосты и убокъ Дельфиний  
 Разверстой вынесъ; въ нѣ растеть Tritone,  
 Трубитъ въ утлу; но не зыкний тонъ,  
 Сфера лучше прозвастъ воздуха синий.

Средь злая плить, зовущий облакъ пиний,  
 Какъ дельна мха на Дельонъ хитонъ!  
 Съ природой схожъ рѣзца старинный сонъ  
 Стихийноу природивостью синий.

Берниши, — слова наши, — твоя игра  
 Я веселье, отъ Четирехъ Фонтановъ  
 Бредя на Пикто памятной горой,

Еди въ келью Тогола вхожу Ивановъ,  
 Изъ Тираниа огненной иглой  
 Пикто Рила грусть и задгество Пиканова

La Fontana delle Tartarughe.

Через плечо слалал карапачь,  
 Сорбачьяк плавничь, на мей плоской вады,  
 Сурь Фридрих на волк водо-сазы,  
 Забыл, неворотливое, страхь, —

Маниютъ отроки на головях  
 Курьосыхъ чудищ. Дивны ихъ проказы:  
 Подъ ихъ петою уроды пурьосады  
 Изъ круглой пасти прищутъ водной трахь.

Ихъ четверо развѣтля на Дивфинахь.  
 На бронзовыхъ то голеньяхъ, то спинахь  
 Росшится зря зелено-дрѣвкѣй агохь.

И въ этой <sup>нѣтъ</sup> утѣхѣ лѣки и привольи  
 Твоихъ любовъ е праздничныхъ утокъ,  
 Твоихъ, Поренцо, эхъ меланхолий.

Valle Giulia.

Спать воздешь осенний, окропленъ  
 Багрянцемъ ницкиль царственнаго отретий.  
 Средь лиховъ и скелъ, муръ со зикей, Аскелей,  
 Козь аркою пледитъ на красный клемъ.

А синій сводъ, какъ бронзой, окаймленъ  
 Убранствомъ суфражнихъ великомолий  
 Листви, на коей не коснѣли цвѣти  
 Мертвещихъ стужь, ни ожарныхъ блѣскъ пеленъ.

Взраютъ такъ, съ зыбкою псалмной,  
 Блаженны на нѣтъ, какъ на пѣданъ  
 Уведши солюсе. Плещерь званъ зрительный.

Срѣкъ къ муръ страшитъ зубукий станъ.  
 И въ мези опрокинутъ зеркальной  
 Аскелей, клемъ, и небо, и фонтанъ.

Aqua Virgo

Восток молчаливъ вѣдѣ и въ времена прохлады  
 Посвѣщайте, и въ азъ распузаетъ рево.  
 Ази на прет: раздвинутая громеда,  
 Сверкаетъ царица водолея, Мриви.

Со <sup>2</sup>палатъ <sup>1</sup>среднихъ поспешнохъ каскады,  
 Морскіе кони прыгнутъ въ стѣпную шпору,  
 Кур скаютъ богами вайдунъ, гостыя радю,  
 И саяхъ Нептудъ каверною Вилъ-Дривъ.

О, сколько разъ, <sup>бранихъ неволею?</sup> <sup>процаяхъ съ неволею?</sup> Рина,  
 Со молитвой о возвратѣ въ какъ погрѣбъ  
 А да нехо бросаетъ въ тебѣ монеты!

Скрясали договорные отъмы:  
 Скаршваро, какъ Одесъ, фронтанъ Сошебкой,  
 Ма возвращаетъ свайнелюшъ тиллриина.

Monte Pincio.

Нбо меданно медвяной<sup>2</sup> солнца свотн,  
 Сущюций, какъ долу звокъ прощальный;  
 И свтслъ дучъ печалю безпечальной,  
 Вев полнота, какой названье нбтъ.

Не медоит ли воскресихъ полнотѣ лютѣ  
 Онъ напоит, сей кубокъ Дня възгальный?  
 Не Вогносъ ли свой перстекъ обручальной  
 Простерла Дню за гранью зримыхъ метъ?

Зеркальному подовка морю слава  
 Огннстаго небснаго расплава,  
 Гдѣ таетъ дискъ и токетъ исполитъ.

Освпншши перстали лугъ оцупалъ  
 Верхъ пикн, и глатъ потухъ. Оранъ  
 На домотъ кружится синнй Куполъ.

---

# РИМСКИЕ СОНЕТЫ

---

---

**Regina Viarum**

Вновь арок древних верный пилигрим,  
В мой поздний час вечерним 'Ave, Roma'  
Приветствую, как свод родного дома,  
Тебя, скитаний пристань, вечный Рим.

Мы Трою предков пламени дарим;  
Дробятся оси колесниц меж грома  
И фурий мирового ипподрома:  
Ты, царь путей, глядишь, как мы горим.

И ты пылал — и восставал из пепла,  
И памятливая голубизна  
Твоих небес глубоких не ослепла.

И помнит в ласке золотого сна,  
Твой вратарь, кипарис, как Троя крепла,  
Когда лежала Троя сожжена.

## Monte Cavallo



Держа коней строптивых под уздцы,  
Сияя пылом солнечной отваги  
И наготою олимпийской наги,  
Вперед ступили братья-близнецы.

Соратники Квиритов и гонцы  
С полей победы, у Ютурнской влаги,  
Неузнаны, явились (помнят саги)  
На стогнах Рима боги-пришлецы.

И в нем остались до скончины мира.  
И юношей огромных два кумира  
Не сдвинулись тысячелетья с мест.

И там стоят, где стали изначала —  
Шести холмам, синеющим окрест,  
Светить звездой с вершины Квиринала.

### L'acqua felice



Пел Пиндар, лебедь: «Нет под солнцем блага  
Воды милей». Бежит по жилам Рима,  
Склоненьем акведуков с гор гонима,  
Издrevле родников счастливых влага.

То плещет звонко в кладязь саркофага;  
То бьет в лазурь столбом и вдаль, дробима,  
Прохладу зыблет; то, неукротима,  
Потоки рушит с мраморного прага.

Ее журчаньем узкий переулок  
Волшебно оживлен; и хороводы  
Окrest ее ведут морские боги:

Резец собрал их. Сонные чертоги  
Пустынно внемлют, как играют воды,  
И сладостно во мгле их голос гулок.

**La Barcaccia**



Окаменев под чарами журчания  
Бегущих струй за полные края,  
Лежит полу-затоплена ладья;  
К ней девушек с цветами шлет Кампанья.

И лестница, переступая зданья,  
Широкий путь узорами двоя,  
Несет в лазурь двух башен острия  
И обелиск над пьядцею ди-Спанья.

Люблю домов оранжевый загар  
И людные меж старых стен теснины  
И шорох пальм на ней в полдневный жар;

А ночью темной вздохи каватины  
И под аккорды бархатных гитар  
Бродячей стрекотанье мандолины.

## II Tritone



Двустворку на хвостах клубок дельфиний  
Разверстой вынес; в ней растет Тритон,  
Трубит в улитку; но не зычный тон,  
Струя лучом пронзает воздух синий.

Средь зноя плит, зовущих облак пиний,  
Как зелен мха на демоне хитон!  
С природой схож резца старинный сон  
Стихийною причудливостью линий.

Бернини, — снова наш, — твоей игрой  
Я веселюсь, от Четырех Фонтанов  
Бредя на Пинчю памятной горой,

Где в келью Гоголя входил Иванов,  
Где Пиранези огненной иглой  
Пел Рима грусть и зодчество Титанов.

**La Fontana delle Tartarughe**

Через плечо слагая черепах,  
Горбатых пленниц, на мель плоской вазы,  
Где брызжутся на воле водолазы,  
Забыв, неповоротливые, страх, —

Танцуют отроки на головах  
Курносых чудищ. Дивны их проказы:  
Под их пятой уроды пучеглазы  
Из круглой пасти прыщут водный прах.

Их четверо резвятся на дельфинах.  
На бронзовых то голенях, то спинах  
Лоснится дня зелено-зыбкий смех.

И в этой неге лени и приволий  
Твоих ловлю я праздничных утех,  
Твоих, Лоренцо, эхо меланхолий.

## VII

---

### Valle Giulia



Спит водоем осенний, окроплен  
Багрянцем нищим царственных отрепий.  
Средь мхов и скал, муж со змеей, Асклепий,  
Под аркою глядит на красный клен.

А синий свод, как бронзой, окаймлен  
Убранством сумрачных великолепий  
Листвы, на коей не коснели цепи  
Мертвящих стуж, ни снежных блеск пелен.

Взирают так, с улыбкою печальной,  
Блаженные на нас, как на платан  
Увядший солнце. Плещет звон хрустальный:

Струя к лучу стремит зыбучий стан.  
И в глади опрокинуты зеркальной  
Асклепий, клен, и небо, и фонтан.

Aqua virgo



Весть мощных вод и в веяньи прохлады  
Послышится, и в их растущем реве.  
Иди на гул: раздвинутся громады,  
Сверкнет царица водометов, Треви.

Сребром с палат посыплются каскады;  
Морские кони прянут в светлом гневе;  
Из скал богини выйдут, гостье рады,  
И сам Нептун навстречу Влаге-Деве.

О, сколько раз, беглец невольный Рима,  
С молитвой о возврате в час потребный  
Я за плечо бросал в тебя монеты!

Свершались договорные обеты:  
Счастливого, как днесь, фонтан волшебный,  
Ты возвращал святыням пилигрима.

Monte Pincio



Пью медленно медвяный солнца свет,  
Густеющий, как долу звон прощальный;  
И светел дух печалью беспечальной,  
Весь полнота, какой названья нет.

Не медом ли воскресших полных лет  
Он напоен, сей кубок Дня венчальный?  
Не Вечность ли свой перстень обручальный  
Простерла Дню за гранью зримых мет?

Зеркальному подобна морю слава  
Огнистого небесного расплава,  
Где тает диск и тонет исполин.

Ослепшими перстами луч ощупал  
Верх пинии, и глаз потух. Один,  
На золоте круглится синий Купол.

---

ПЕРЕВОДЫ

---

Again, true pilgrim of your vaulted past,  
 I greet you, as my own ancestral home,  
 With evening 'Ave Roma' at the last,  
 You, wanderers' retreat, eternal Rome.

The Troy of your forebears we give to fire;  
 The chariots' axles crack from furious churning  
 In this hippodrome of the world entire:  
 Regina Viarum, see how we are burning.

And you went down in flames and rose from embers;  
 The mindful blueness could not blind the eye  
 Of space in your unfathomable sky.  
 Your cypress, standing sentinel, remembers

In the caresses of a dream of gold  
 How strong was Troy in ashes lying cold.

Di nuovo agli archi antichi pellegrino,  
 Nella tarda mia sera ti saluto,  
 Come natio lararium, 'Ave Roma',  
 Rifugio agli errabondi, città eterna.

Ilio degli avi stiamo dando al fuoco;  
 Gli assi dei carri crollano, tra schianti  
 e furie del mondiale agone: vedi  
 come bruciamo, viarum regina.

E ardesti e risorgesti dalla cenere,  
 E memore dei tuoi profondi cieli  
 Non restò cieca la volta celeste.

E di un dorato sogno, la tua scorta —  
 Il cipresso — rimembra, al dolce fremito,  
 Quanto acquistò di forza Ilio travolta.

Holding the reins their steeds untamely shun,  
 Strong with the dauntless ardor of the sky,  
 Naked in nakedness olympian,  
 Forward they strode, brothers, Dioscuri.

Quirites' fellow-warriors, bearing tale  
 Of victory, who, sagas say, unknown,  
 Beside Juturna's pool themselves unveil  
 Divine newcomers to the hub of Rome.

There they remained until the world should pass.  
 Of these huge youths a double effigy  
 Stood for millennia an unmoved mass,  
 And there they stand who stood primordially.

Six hills light up in blue surrounding air  
 As, from high Quirinal, a star shines fair.

I cavalli affrenando scalpitanti,  
 D'ardir solare d'impeto possenti  
 E ignudi di divina nudità,  
 Apparvero i Dioscuri gemelli.

Compagni d'armi dei Quiriti e nunzi  
 Dai campi di vittoria, ignoti, all'acque  
 Di Giuturna, di Roma ai Fori (narra  
 La leggenda) gli dei stranieri apparvero.

Ed in essa rimasero per sempre:  
 Dal luogo nei millenni non si mossero  
 I giovinetti idoli giganti.

Là stanno, dove stavano in principio:  
 Dal Quirinale come stella brillano  
 Nell'aria azzurra che i sei colli avvolge.

Sang Pindar, poet-swan: "Beneath the sun  
There's nothing more dear than water." From hills  
Incline of aqueducts compels the run  
Of water anciently from blessed rills.

It trickles into sarcophagous wells,  
Now strikes the sky, a column, and, once shattered,  
Far off now laps cool air; untamed, it swells  
From marble threshold in the streams it scattered.

The babbling water makes the narrow lane  
Come magically alive, and sea-gods leap  
Beside it and lead on the dancers' train.  
A chisel fused them. Old palazzi sleep,

Deserted, yet hear how waters rejoice,  
How gently through the haze resounds their voice.

Pindaro cigno cantava: "Dell'acqua  
Niente è più caro sotto il sole". Antica  
Dai monti scaturisce e per le vene  
Di Roma scorre la Fonte Felice.

Cupa sciaborda nell'antro tombale,  
L'azzurro affronta compatta, lontana  
Si frange in lieve aleggiante frescura,  
Erompe, fiume indomito, dal marmo.

E del suo gorgoglio lo stretto vicolo  
Per incanto ravviva; intorno danze  
Gli dei del mare intrecciano, riuniti

Dallo scalpello. E le assonate case  
Divengon mute all'acqua che risuona  
E nella nebbia ha voce di sirena.

Turned to stone by the spell of water-sound  
Of streams that run over the edge in swirls,  
The ship-like fount Barcaccia lies half-drowned;  
To it Campania sends flower-girls.

The great staircase goes stepping over mansions  
And patterning the expansive way in twain,  
It raises to the sky twin-pointed stanchions  
And obelisk above the Piazza of Spain.

I love the sunburnt orange of the walls,  
The crowds of people in the age-old square,  
The rustling palms when parching noontide falls,  
In dark of night an aria sighing there,

And, to the velvet zithers' strumming din,  
The chirping of a roving mandolin.

Pietrificata sotto gli incantesimi  
Del gorgoglio di sprizzi debordanti,  
Giace una barca per metà sommersa;  
Le invia fanciulle e fiori la Campagna.

La scalinata scavalca i palazzi,  
E l'ampia via spartendo in arabeschi,  
Conduce le due torri e l'obelisco  
Sopra piazza di Spagna, nell'azzurro.

Amo il caldo arancione delle case,  
Fra antichi muri i vicoli affollati  
E il fruscio delle palme nel meriggio;

E nella notte oscura il sospirare  
Di un'aria di chitarre vellutate  
Sul tremolo ambulante mandolino.

Those tangled dolphins on their tails sustain  
 A mollusc shell agape; Triton stands there,  
 He blows into a giant snail; no strident strain,  
 It radiates and pierces the blue air.

How green from moss the daemon god's plicature  
 Amid hot slabs entreating clouds of pine!  
 The chisel's ancient dream resembles nature  
 In frenzied spontaneity of line.

Bernini—ours anew—your playful skill  
 Makes me rejoice as from Four Fountains' knoll  
 I wander to the Pincio, memory's hill,  
 Where Ivanov to Gogol's cell would stroll,

Where Piranesi's fiery needle heightens  
 Rome's sadness and her masonry of Titans.

Bivalve una conchiglia hanno portato  
 In volute i delfini sulle code;  
 S'erger Tritone, e soffia il nicchio muto:  
 Un raggio zampillante fende l'aria.

Nella calura, fra lastre invocanti  
 L'ombra dei pini, al demone verdeggia  
 La chitinoso pelle. Il sogno antico  
 Dello scalpello vive in linee estrose.

I tuoi giochi m'incantano — Bernini  
 Ritrovato — dalle Quattro Fontane  
 Al Pincio, dove Ivanov nella cella

Entrò di Gogol', e dove Piranesi  
 Col fuoco incise la malinconia  
 Di Roma e le strutture dei Titani.

Over their backs they let the turtles slip,  
 Those humped captives at basin's edge aground,  
 Within they dive and freely splash and dip,  
 Forget their fear, crawl torpidly around;

The adolescent boys dance on each head  
 Of snub-nosed monster. Wondrous pranksters they.  
 Those goggle-eyed gargoyles beneath their tread  
 From rounded jaws are spouting powdery spray.

The four of them, on dolphins romping, play.  
 Now on their shins of bronze, on their bronze backs,  
 Sparkles the greenly rippling laugh of day,  
 And in this languor, indolently lax,

I catch an echo of your cheering folly,  
 Echo, Lorenzo, of your melancholy.

Oltre le spalle, al bordo della conca  
 Dove sguazzano libere le folaghe,  
 Posando le gibbose tartarughe  
 Evase goffamente alla paura, —

Meravigliose birbonate! — danzano  
 Gli adolescenti su camusi mostri  
 Dall'orbite sporgenti, e fumi d'acqua  
 Sotto i calcagni sbruffano le fauci.

Il quartetto folleggia sui delfini.  
 E tibie e schiene brillano di bronzo  
 Al sorriso del dì verde-ondeggiante.

Nell'indolente voluttà sfrenata,  
 Colgo, Lorenzo, tutta l'allegria  
 E l'eco delle tue malinconie.

The autumnal pool lies sleeping, gently blown  
 With beggared purple's tattered majesty,  
 Asclepius with snake mid moss and stone  
 Beholds beneath an arch the maple tree.

The azure vault is framed, as if in bronze,  
 By trappings of a dark resplendent show,  
 The foliage untouched by deadening bonds  
 Of frost or glint of any shroud of snow.

The Blessed gaze on us and smile abashed  
 As they would contemplate a platan tree  
 That wilts in sunlight. Sound of crystal splashed:  
 The rippling form flows upward radiantly.

And on the mirrored surface calm, capsize  
 Asclepius, maple, fountain, and the skies.

Dorme la vasca autunnale, di porpora  
 Regia a brandelli infangata. Ed Asclepio,  
 Fra pelli e rocce, l'uomo dal serpente,  
 L'acero rosso guarda sotto l'arco.

L'azzurra volta, come bronzo, intorno  
 Di cupi sfarzi si adorna di fronde  
 Su cui non ristagnarono mortiferi  
 Geli, né lucide coltri di neve.

Guardan beati, mesti sorridendoci,  
 Come il sole sul platano sfiorito.  
 Lo sciabordio risuona cristallino.

Il getto multiforme nella luce  
 Si spinge. E capovolti si rispecchiano  
 L'acero e il cielo, Asclepio e la fontana.

Tidings of mighty waters will be given  
 In wafting of cool air as roaring mounts.  
 Walk toward the sound: palazzi will seem driven  
 Aside, disclosing Trevi, queen of founts.

Cascading silver from facades will spout,  
 Marine steeds, brightly fierce, will leap aside;  
 Glad welcome nymphs from grottos will come out  
 As Neptune greets the maiden of the tide.

How many times, a fugitive from Rome  
 Against my will, I have beseeched return,  
 Over my shoulder casting coins in foam.  
 The vows have come to pass as they were sworn.

This day again, enchanting fount, you bless  
 The pilgrim you restore to holiness.

L'acque possenti annuncia l'aura fresca  
 E il crescente rimbombo tumultuoso:  
 Il tuono immensità spalanca. Splende,  
 Regina d'acque confluenti, Trevi.

I palazzi precipitano argento;  
 Ippocampi s'impennano alla luce;  
 All'Acquatile Ninfa fanno festa  
 Emerse dee e va Nettuno incontro.

E quante volte Roma a malincuore  
 Lasciando con preghiera di ritorno,  
 La moneta gettai dietro le spalle!

Si esaudirono i voti: e, come ora,  
 Riconducesti, o magica fontana,  
 Felice ai luoghi sacri il pellegrino.

Slowly I savor the sun's honeyed glow  
 Thickening like the valley's farewell chime;  
 With careless care the spirit is aglow,  
 All plenitude, whose name is paradigm.

This wedding cup of Day, does it not brim  
 With honey of resuscitated past?  
 Did not Eternity, beyond time's rim,  
 Plight troth with Day and give a ring to last?

Sky's glory, in likeness to the glassy sea,  
 Sparks molten fusion, casts celestial gleam,  
 Where sun's disk melts and drowns colossally.  
 With dazzled fingers groping, the last beam

Felt pine-top and its eye went out. Left there  
 In liquid gold the blue Dome circles air.

*Translated by Lowry Nelson, Jr.*

Lento sorseggio la luce del sole  
 Di miele, che si addensa, come a valle  
 Il suon del vespro. In serena mestizia,  
 Lo spirito è pienezza senza nome.

Del miele d'anni saturi risorti  
 Trabocca il calice e incorona il Giorno?  
 Eternità nuziale anello porge  
 Al Giorno oltre i confini del visibile?

Dell'infuocato liquido celeste  
 La gloria è come mare trasparente  
 Che il disco fonde ed il titano annega.

Palpò il raggio, con accecanti dita,  
 Il pino, e l'occhio si spense. Nell'oro.  
 Sola si staglia la Cupola azzurra.

*Traduzione di Donata Gelli Mureddu*

---

# ПРИЛОЖЕНИЕ

---

## Рим Вячеслава Иванова

В повести «Рим» (или «отрывке», если точно следовать авторскому жанровому определению), сопоставляя Вечный город с Парижем, Гоголь отдавал первенство Риму. О своем чувстве Рима он писал как об узнавании и возвращении: «Мне казалось, что будто я увидел свою родину, в которой несколько лет не бывал я, а в которой жили только мои мысли. Но нет... не свою родину, но родину души своей я увидел, где душа моя жила еще прежде меня» (письмо М. П. Балабиной, 1838). Подобным же «двойным гражданством» обладал и Вяч. Иванов.

Вяч. Иванов рано начал путь на эту общую для многих русских родину. Он посвятил себя изучению Вечного города с первых своих осознанных шагов. В юности он систематически изучал латинский язык, римскую историю, топографию и археологию, классическую филологию в Московском и Берлинском университетах — лучших академических центрах своего времени, а затем в самом Риме. Примечательно, насколько авторитетна филологическая критика у двадцативосьмилетнего Вяч. Иванова в его отзыве на работу И. М. Гревса (1894) — исследование римской экономической истории, основанной в качестве главного источника на сочинениях Горация.<sup>1</sup> Написанная на латинском языке диссертация Иванова была посвящена вопросу о государственных доходах и налогах в Римской республике.<sup>2</sup>

Важной частью чувства Рима у Вяч. Иванова было религиозное благоговение перед священным городом, его многовековой древней и христианской историей. «Ave Roma» — первоначальное название сонетного цикла 1924 г. — наиболее точно выражает это чувство. 30 декабря 1892 г. в немецком письме к берлинскому профессору Отто Гиршфельду из Рима он писал, что давно мечтал предпринять в Италию паломничество (в оригинале — «die längst erwünschte Pilgerschaft»). Не ученая экскурсия, не сентиментальное путешествие ученика, но *хождение*,

<sup>1</sup> См.: История и поэзия: переписка И. М. Гревса и Вяч. Иванова. М., 2006. С. 79–105, 319–321.

<sup>2</sup> Отметим попутно, что эта диссертация Иванова и латинские работы Ф. Ф. Зелинского завершают эпоху русской латинязычной учености; с той поры филологических работ на латинском языке в России больше не писали.

*паломничество* — выбор этого слова с отчетливой религиозной окраской очень существенен. О том, что увидел и что понял молодой Вяч. Иванов в начале этого паломничества, замечательно свидетельствуют наброски путевых заметок того же 1892 г., описывающие его въезд в некогда дальнюю провинцию Древнего Рима.

Вид внезапно представшей римской аркады своеобразно поражает современного путешественника. Не красота очертаний заставляет тогда сильнее биться сердце, и не поэзия воспоминаний: но есть в этих каменных полукружиях особый смысл и особенная окаменелая жизнь, как в далеких сфинксах, заносимых песками пустыни. Самые линии так многозначительны в ясной простоте своей! Никогда спокойная, и, следовательно, победоносная сила человеческого самоутверждения не выражалась ощутительнее, чем в римской арке. Прочная, легко выносящая на себе бремя тысячелетий, она твердо стоит на обеих ногах и, описав половину окружности, все обнимающей в примирительном, гармоническом [все]единстве, не хочет кончать круговой путь свой и только крепче утверждается на своих незыблемых опорах. Ее простота и естественность как бы уверяют нас, что пред нами произвольное создание природы, но ее ясная разумность возвращает ее, в наших мыслях, достойно человеческого духа. Тогда мы прозреваем ее величие. Тогда мы вспоминаем ее творцов, и нас смущает эта близость гения Римского Народа.<sup>3</sup>

Поразительны в приведенном отрывке слова об арке как о символе «примирительного, гармонического всеединства» — можно думать, что философский термин Вл. Соловьева приобретает у Вяч. Иванова специфическое историософское звучание. Вообще и в поэзии, и в теоретических работах у Вяч. Иванова символика арки (а также близких образов радуги, дуги, фонтана, купола)<sup>4</sup> может обозначать порыв к горнему и возвращение к земле, восхождение и нисхождение, наконец, соборное единение человечества (например, «видение» в эпилоге поэмы «Человек», 1919: «Воздвиглись пред очами в серебре / Воздушным строем стрельчатые арки»<sup>5</sup>). Но для нас сейчас самое важное,

<sup>3</sup> Котрелев Н. В., Иванова Л. Н. Вяч. Иванов на пороге Рима: 1892 г. // Русско-итальянский архив. III. Salerno, 2001. С. 15.

<sup>4</sup> Корецкая И. В. Ивановская метафора «арки» // Корецкая И. В. Над страшицами русской поэзии и прозы начала века. М., 1995. С. 158–162.

<sup>5</sup> Иванов В. И. Собрание сочинений. Т. III. Брюссель, 1979. С. 240. Далее при ссылке на это издание в тексте латинской цифрой приводится номер тома, арабской — страницы.

что словом «арка» открываются «Римские сонеты», а образ римской арки поставлен в цикле на особо значимое место.

В приведенных здесь набросках 1892 г. любопытна еще одна особенность. Оставив прозу, Вяч. Иванов набросал на нижней части того же листа двестише:

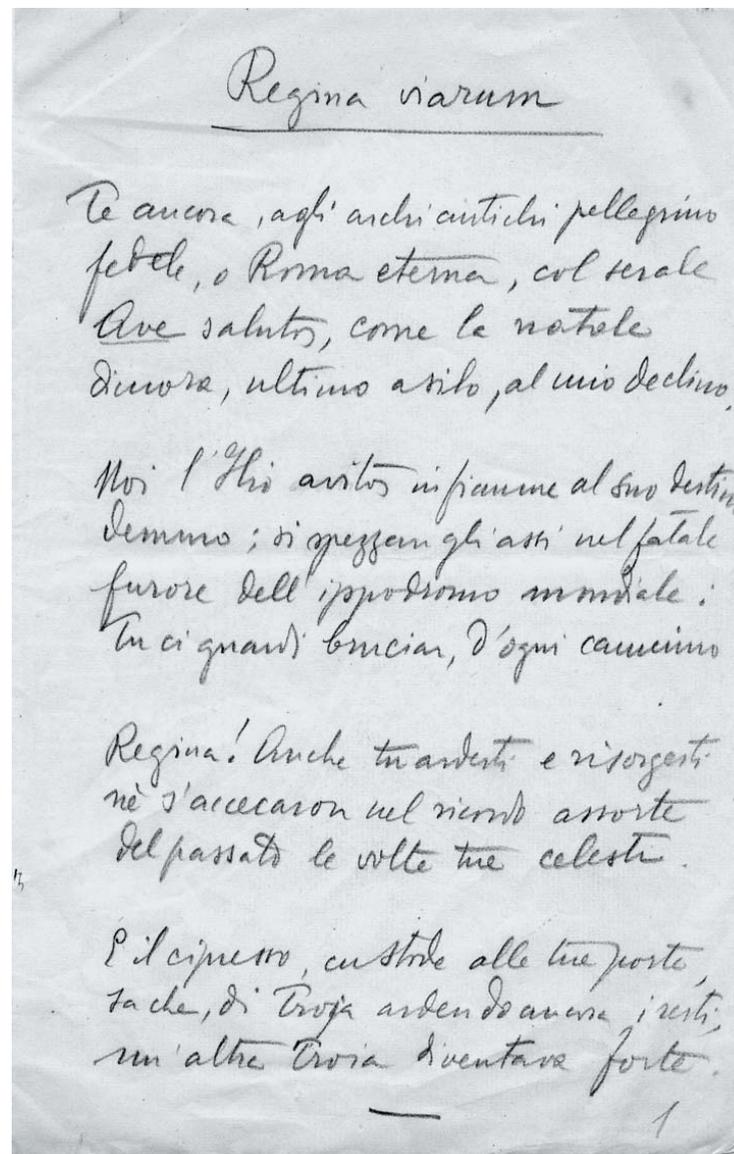
Рим, наконец я твой! Святой, великий Рим,  
Тебя приветствует полночный пилигрим.<sup>6</sup>

Здесь интересно все: и название себя пилигримом, и употребление словосочетания «Святой Рим», достаточно редкое в русской культуре. Существенна, однако, другая, на первый взгляд, техническая подробность. В этом двестишии найдена рифма «Рим» — «пилигрим», и она соотносится с известной поговоркой «Все пути ведут в Рим». Через три десятка лет эта значительная, семантизированная, как скажем мы сегодня, рифма войдет в начальные катрены в первом стихотворении из «Римских сонетов» и повторится в опоясывающих рифмах в терцетах в восьмом. «Рифма связана со смыслом, с психикой. <...> В сонете рифмы должны быть внутренне значительны и должны быть связаны с основным пафосом и основной идеей», — объяснял Вяч. Иванов 23 апреля 1909 г. в Академии стиха, говоря о «душе рифмы».

Однако вернемся к годам Вяч. Иванова в Риме. Как в свое время Гоголь, после жизни в разных европейских столицах Вяч. Иванов нашел свое отечество в Вечном городе, не отделяя при этом себя от России. «Родине верен я, Рим родиной новою чту», — нашел он чеканную формулу в стихотворном послании к другу, написанном по первом приезде в Вечный город в 1892 г. (I, 638). После семилетия петербургской Башни, в 1913 г., он вновь в Риме. В послании другу он описывает вид, открывающийся из окон его квартиры на Пьяцца Дель Пополо: кипарисы, пинии, белая богиня Рима, городские ворота, и продолжает: «В Городе Вечном я — твой / Не чуженин!.. А зачем своему, как на чуждый дивиться?» (IV, 11).

Рим с его стенами, башнями, площадями, храмами, статуями, в которых жива многовековая история Города, стал судьбой

<sup>6</sup> «Полночный» означает «пришедший с севера», ср. у Пушкина: «Полночных стран краса и диво» («Медный всадник»).



Вяч. Иванов. Опыт переложения I сонета на итальянский язык с рифмами.

Автограф карандашом, без даты.

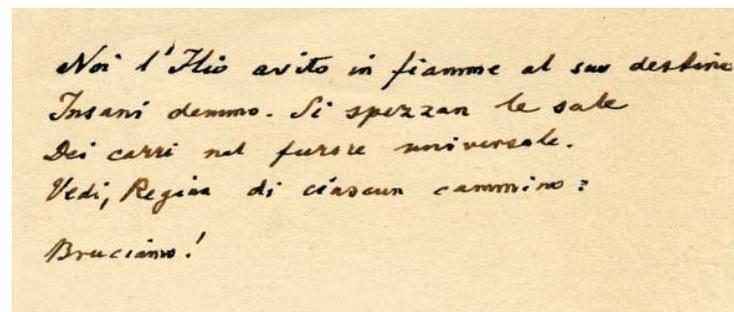
Римский архив Вяч. Иванова

поэта как Рим-мир и Рим-дом. В России внешнее окружение Вяч. Иванова как в его петербургское, так и в московское семилетие все меньше напоминало гармоническую монументальность и стройность древнейшей европейской столицы<sup>7</sup>. Но в эти годы кристаллизовалась его «русская» и «римская» идея («Родное и Вселенское», название книги 1917 г.), концепция славянского и русского возрождения, общеевропейского классического канона, в большом времени которого, по мысли Вяч. Иванова, следует рассматривать творчество Пушкина, Гоголя и Достоевского. Последним в хронологии русских лет был проект 1924 г. по созданию Русской Академии в Риме<sup>8</sup>.

«Я еду в Рим, чтобы там жить и умереть», — говорил Вяч. Иванов в 1924 г., уезжая из Советской России. Ту же фразу он повторяет в дневниковой записи от 1 декабря 1924 г. (III, 842). В этой формуле — сильной и многосмысленной, как все ивановские формулы, — не все ясно до конца... Прежде всего в ней следует усмотреть соотношение собственной судьбы с Вечным городом и в этом смысле — приобщение к вечности. Но здесь звучит также некое отречение от современности, завершение эпохи, решенный жребий изгнанничества (о последнем уже было сказано в изданной в Петрограде тремя годами раньше «Переписке из двух углов»: «Я наполовину — сын земли русской, с нее однако согнанный, наполовину — чужеземец, из учеников Саиса, где забывают род и племя» — III, 412). Трудно уйти от какого-то драматического, если не трагического, «посмертного» тона формулы: не случайно в дневниковой записи ей непосредственно предшествуют обращенные к самому себе вопросы: «Но как я-то принялся за *diarium*? Признак досуга? Или ограничение событий? Или наступление последней поры?» (III, 852). В формуле,

<sup>7</sup> О границах «русскости» внутри России и за ее пределами с тонкой, слегка полемической иронией Вяч. Иванов обменялся репликами с одной своей собеседницей: «Вы не забыли русский язык, живя за границей?» — «Я не разучился ему, даже живя в России» // Сентенции и фрагменты Вяч. Иванова в записях О. Шор / Русско-итальянский архив. III. Salerno, 2001. С. 140.

<sup>8</sup> Проект этот был задуман совместно с Народным комиссариатом просвещения и Гос. Академией художественных наук. Некоторые документы в этой связи см. в изд.: Русско-итальянский архив. <I.> Тренто, 1997. С. 517–520, 549–557.



Вяч. Иванов. Набросок переложения первых четырех строк I сонета на итальянский язык с рифмами. Автограф чернилами, без даты.  
Римский архив Вяч. Иванова

однако, появляется иной оттенок, если главным словом видеть в ней «Рим»: не «умереть в Риме», а «умереть в *Риме*», иными словами, избрать Рим своей физической и обрядно-христианской гробницей.

По приезде в Рим Иванов уже 25 сентября 1924 г. сговаривается с М. Горьким в письме о своем сотрудничестве с издаваемым им журналом «Беседа» и прибавляет: «Вернусь, быть может, здесь и к поэзии, коей чуждался последние 4 года <...> не желая предаваться мрачной лирике».

Возвращение в Рим, радость от свидания с ним дали Вяч. Иванову взлет творчества. Об этом он вспоминал в одном из стихотворений 1944 г.:

С тех пор как путник у креста  
Пел «De Profundis», — и печали,  
И гимнам чужды, одичали  
В безлирной засухе уста.

Благословенный, вожделенный  
Я вновь увидел Вечный Град,  
И римским водометам в лад  
Взыграл родник запечатленный (III, 624).

О том же событии Вяч. Иванов подробно рассказывает в письме 31 декабря 1924 г. — своеобразном итоге первых четырех месяцев в Италии:

В Риме больше месяца душа все не могла уgomониться от того особенного счастливого волнения, в какое приводит ее именно Рим, — как ангел, сходящий и возмущающий купель. Даже рифмы проснулись, и я послал Горькому для «Беседы» девять сонетов под заглавием «Ave Roma», — начало большого, думается, цикла римских «офортов».<sup>9</sup> — В душе раздвоение: фон — римский, золотой, melancholisch-heiter,<sup>10</sup> как эти кипарисы на синем небе, а на этом фоне художественной радости тени непосредственно, лично изживаемой жизни, с ее *Atra Cura*<sup>11</sup> за спиной всадника.<sup>12</sup>

Выделим в этих строках три момента. Первый — аллюзия на евангельский текст: «Есть же в Иерусалиме <...> купальня <...> <при которой> лежало множество больных, слепых, хро- мых, иссохших <...> Ибо Ангел Господень по временам сходил в купальню и возмущал воду, и кто первый входил в нее по воз- мущению воды, тот выздоравливал, какую бы ни был одержим болезнию» (Ин. 5:2–4). Воздействие Рима уподоблено, таким образом, целительному и спасающему действию Ангела Господ- ня; такое сопоставление указывает нам на высокий христиан- ский смысл в сонетном цикле. Второй момент — совмещение ясного, золотого римского фона с тенью, с печалью; это антино- мическое ощущение прозвучит в пятом («я веселюсь... где Пира- нези / Пел Рима грусть»), шестом («Твоих ловлю я праздничных утех / Твоих, Лоренцо, эхо меланхолий») и девятом («И светел дух печалью беспечальной») сонетах; ощущение, кажется, во- обще присущее исходу большой эпохи, будь это кризис эпохи Возрождения конца XV в. или конец гуманизма в начале XX в. Наконец, чисто «технически» крайне интересен замысел цикла как серии офортов: подобного рода стремление к перечислению элементов, «картинок», своеобразной таксономии, характерно для классического сонетного канона<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> Ср. ниже о «таксономичности» классического сонетного канона, претен- зии сонетного цикла к всеохватности и универсальности.

<sup>10</sup> Меланхолично-радостный (нем.).

<sup>11</sup> *Atra cura* — черная забота (лат.). «Post equitem sedet atra cura» (Ног. III, 3); букв. «За всадником сидит черная забота».

<sup>12</sup> Переписка М. О. Гершензона с В. И. Ивановым. Публ. Е. Глуховой и С. Федотовой // Русско-итальянский архив. VIII. Salegno, 2011. С. 86.

<sup>13</sup> *Топоров В. Н.* Сонеты Дю Белле: к предыстории жанра // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С. 37, 38.

Особенность «Римских сонетов» — многозначность и иерархичность образов и символов. Первый, «нижний» смысло- вой план сонетов — узнаваемый римский топос. Слово «арка/ арки», начинающее катрены в I сонете, обозначает прежде все- го реальные арки, открывающиеся путнику на Аппиевой до- роге, — акведуки и древнюю арку Друза, возвышающуюся на въезде в Рим после крепостных Аврелианских ворот. Но помимо этого «реального» смысла здесь присутствует смысл высший, в терминологии Вяч. Иванова «реальнейший». К нему возводит читателя религиозный тон, с которым говорится об арке. Это тон, сообщаемый неожиданным для русского уха латинизмом «арок пилигрим» (I, 1)<sup>14</sup>; подобным образом в русском языке может существовать словосочетание «Св. Иоанн Креста» или «Тереза младенца Иисуса»<sup>15</sup>. То есть жизненный путь определяется как паломничество, совершаемое к древнему символу; в контексте сонета все его вышеперечисленные смысловые уровни должны быть актуализированы.

Такого рода привычная для средневекового искусства игра «реального» и иерархически надстроенных над ним нескольких «высших» смыслов (ср. «Комедию» Данте или «Троицу» Руб- лева) характерна для всего цикла. В первом сонете («Regina Viagum») поэт предстает читателю на Аппиевой дороге, про- званной в древности «царицей путей», затем он поднимается на Квиринальский холм («Monte Cavallo»), откуда идет, ми- нуя «улицу Четырех фонтанов» («L'acqua felice»), где в 1924 г. неподалеку, в доме № 172, Вяч. Иванов снимал квартиру, на Испанскую площадь к ладье-фонтану («La Vagascia»); оттуда следует на площадь Бернини к фонтану «Тритон» («Il Tritone»), затем в средневековый квартал к фонтану черепах («La Fon- tana delle Tartarughe»), наконец поднимается к храму Асклепия, который отражается в озерце, на берегу которого бьют фонта- ны («Valle Giulia»), спускается к фонтану Тревви («Aqua Virgo») и наконец вновь поднимается на холм Пинчо, откуда открыва- ется вид на вечерний Рим и купол Св. Петра («Monte Pincio»).

<sup>14</sup> Здесь и далее римской цифрой указываем номер сонета, арабской — строку.

<sup>15</sup> *Котрелев Н. В., Иванова Л. Н.* Вяч. Иванов на пороге Рима: 1892 г. С. 24, примеч. 22.

Вполне реальная (хоть и достаточно протяженная) римская прогулка рассчитана на множественность мифопоэтических прочтений.

Первое из них — биографическое: завершение земных скитаний, не затерянность на путях, а обретение магистральной дороги — «Царя путей», то есть самого Рима («Regina Viarum» (I, 8), таким образом — не только название Аппиевой дороги, но и именование Вечного города); паломничество от «арок» (I, 1) приводит к видимому почти из любой городской точки Куполу<sup>16</sup> (IX, 14 — написанное с прописной буквы последнее в цикле слово), символу всеединства и вневременного христианского универсализма.

Другое прочтение цикла, непосредственно связанное с мыслями Вяч. Иванова о судьбе России и эмиграции, осуществляется через троянский миф, иное — через вергилианский миф об основании Рима; еще одно — через «водный» дионисийский миф.<sup>17</sup>

Картины Рима, изображенные в сонетах, принадлежат разным эпохам, перед нами Рим архаический, республиканский, средневековый, ренессансный, даже «русский» Рим середины XIX столетия, Рим А. Иванова и Н. Гоголя (V, 12)<sup>18</sup>. Кастор и Поллукс на площади перед Квиринальским дворцом останутся там «до скончины мира» (II, 8). Поэт созерцает «древние арки», о себе пишет «в мой *поздний* час», обращается к городу с «вечерним» приветствием, сам же город не ограничен пределами временных категорий и дефиниций, он — «вечный Рим» (I, 4). Город предстает как субъект, как личность, как живое существо: «И лестница, *переступая* зданья... Несет в лазурь двух башен остря» (IV, 5–6). Его жизнь — вода, она «бежит по жилам... с гор гонима, То плещет в... кладязь... То бьет в лазурь столбом, то... Потоки рушит», то есть движется по горизонтали и вниз, по вертикали вниз, по вертикали вверх (III, 2–8).

<sup>16</sup> Ср. у Гоголя в отрывке «Рим»: «После шестидневной дороги показался в ясной дали, на чистом небе, чудесно круглившийся купол — о!.. сколько чувств тогда столпилось разом в его груди!»

<sup>17</sup> См.: *Топоров В. Н.* К исследованию анаграмматических структур (анализы) // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 193–201; *Тахо-Годи Е.* «Остается исследовать источники воли и природу жажды» (О «Римских сонетах» Вячеслава Иванова) // Вячеслав Иванов — творчество и судьба: к 135-летию со дня рождения. М., 2002. С. 60–70.

<sup>18</sup> У Гоголя также находим Рим древний, средневековый и современный.

Радостный и парадный концепт «камня и воды»<sup>19</sup> получает в последнем сонете неожиданный оттенок (III, 5). В Риме нередко можно увидеть фонтан, где струя воды бьет в украшенный барельефами мраморный античный саркофаг, служивший в античности вместилищем праха. Соединив это слово с архаическим «кладязь» («родник», «источник», «колодец»), поэт придает погребальному образу значение вековой древности, глубины, движения, жизни. Тема жизнь-смерть-жизнь, отметим как бы в скобках, исконно принадлежит классическому сонетному канону.

Примечательно, что рифмы катренов в завязке первого сонета составляют имя города в ее русской (Рим — I, 1, 3, 5, 7) и латинской (Roma — I, 2, 4, 6, 8) транскрипции. То есть имя города прославляется в торжественных звучаниях рифм и с ним зарифмованных слов: враги Вечного города в прошедшие тысячелетия хотели уничтожить не только город, но и само его имя; такому «словоборчеству» варваров противопоставляется апофеоз римского имени. Выдвинутое в рифме, имя города усилено оттенками гласных и аллитерацией согласных. Звуковой и смысловой комплекс взаимодействует с традиционными мифопоэтическими палиндромами: и латинским «Roma» — «Amog»<sup>20</sup>, и русским «Рим» — «мир» («Звук не тот же ль — Рим и Мир?» у Вяч. Иванова; гетевское «О Рим, ты целый мир» лежит в основе европейского классического мифа о Вечном городе). Значительным для содержания всего цикла представляется также рифма «Roma» — «дома» в завязке I сонета: в итальянском языке *domo* означает «купол», «собор», а также «небесный свод»<sup>21</sup>. «Отсылая к “образу обжитого и упорядоченного мира”, огражденного от безбрежных пространств хаоса» (С. Аверинцев), дом в системе авторской символики выступает еще и знаком «собрания себя». Лексемы *свод*, *арки* задают вертикальный образ города как дома и мира, а параллелизм сравнения *как свод родного дома и синего свода небес* из I и VII сонетов определяет

<sup>19</sup> *Дзуцева Н. В.* «Запас римского счастья...»: «Вода и камень» в «Римских сонетах» Вяч. Иванова // *Europa orientalis*. Vol. XXVIII. 2009. С. 203–219.

<sup>20</sup> «Амор называют Град в мистериях, Флора в небесах, Рим на земле» // *Roma. Rivista di Studi e di vita Romana*. 1923. P. 135.

<sup>21</sup> *De Mauro T.* Il Dizionario della lingua italiana. Milano, 2000. P. 771. Примечательно, что итальянскую версию IX сонета поэт в 1933 г. назвал «La Cupola» (III, 849).

вертикальную перспективу римского городского пространства, заключив в себе мысль о сходстве человеческого и природного, о близости небесного и земного в их гармонической соотнесенности. Завершает эту линию развития смыслов образ синего Купола в его торжественном и благоговейным восприятии лирическим героем»<sup>22</sup>.

Вновь арок древних верный пилигРИМ,  
В мой поздний час вечерним 'Ave ROMA'  
Приветствую, как свод родного дОМА,  
Тебя, скитаний пристань, вечный РИМ.

Мы Троию предков пламени даРИМ;  
Дробятся оси колесниц меж гРОМА  
И фурий мирового ипподРОМА:  
Ты, царь путей, глядишь, как мы гоРИМ.

Композиция сонета соответствует классической модели: завязка, тема, поворот, антитезис, парадоксальный синтез. Его доступное не с первого прочтения и исключительно сжатое содержание можно пересказать так. Тема: участь Трои, погибшей в пожаре, сожженной безжалостным врагом, постигла Россию, еще недавно притязавшую на имя Третьего Рима<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Грек А. Г. Пространство жизни и смерти в двух циклах стихов Вячеслава Иванова // Логический анализ языка: Языки пространств. М., 2000. С. 396. Ср.: «Свод дома по-русски заставляет думать о “гробовом своде”, свод, прежде всего, замкнутая округлость, а домашний кров, родной порог, родные стены — плоски, октагональны. Но если признать в “доме” звук, означающий в римском мире именно Собор, главный Храм, то поэтическая вольность становится осмысленной и оправданной» (Котрелев Н. В., Иванова Л. Н. Вяч. Иванов на пороге Рима: 1892 г. С. 24, примеч. 22). Иное осмысление слова «дом» применительно к Риму см. в очерке «Чувство Рима» М. А. Осоргина: «Рим... дом гражданина мира. И тот, чей дух блуждает, чье чувство не имеет в мире угла, который назывался бы домом, тот, раз побывав, стремится в Рим, с которым он уже связан навеки» (Русские письма о Риме. М., 2007. С. 363). Любопытна также шутка К. П. Брюллова: «Roma я дома» (Русские письма о Риме. С. 560).

<sup>23</sup> В 1915 г. ожидалось взятие русскими войсками «Второго Рима» — Константинополя. Когда столица Римской империи была перенесена в Византию, император Константин пытался сообщить новой столице «сакральную ауру Трои» (E. La Rocca. La fondazione di Constantinopoli // Constantino il Grande. T. II. Macerata, 1993. P. 560). Ср. у Данте “Poesia che Constantin l'aquila volse / contro al corso del ciel...” (Paradiso VI, 1–2). В этом смысле русская столица как наследница Константинополя также может называться Троей.

Ответственность за катастрофу, гибель в огне, возлагается не на иноплеменные врагов, а на коллективное «мы» (в 1919 г., говоря о русской революции, Вяч. Иванов признавал: «Да, сей костер мы поджигали» — IV, с. 81). Поворот: но история Вечного города — его неоднократное опустошение и восстановление из небытия могут дать отдаленную, здесь не формулируемую надежду и для вернувшегося в изначальный Рим русского изгнанника. Надежда эта основывается на памяти прошлого, хранимой как небесами (IX, 9), так и землей (IX, 12–14): новая Троя, основанная на берегах Тибра троянцем Энеем, первым «эмигрантом» старой Европы, — символ сохранения Прошлого и Сбывшегося, преемственности единой христианской культуры, оттого Рим и начинает новую европейскую историю. Парадоксальный синтез в сонетном ключе подчеркнут неожиданной и сильной антиномией: «Троя крепла/лежала сожжена»; здесь можно увидеть указание на идеи жертвы, «жизни через смерть», личного бессмертия<sup>24</sup>.

Сонеты «Ave Roma» Вяч. Иванов послал М. Горькому в Сорренто, семь — при письме от 25 ноября 1924 г., следующие два — при письме 10 декабря; а в конце декабря весь цикл — в Москву М. О. Гершензону и Г. И. Чулкову. Таким образом, первыми читателями «сонетов» были Горький и гостивший у него на вилле Вл. Ходасевич. Уже 28 ноября 1924 г. Ходасевич откликнулся подробным историсофским письмом — об участии России и эмиграции, о культурном провале и «новом варварстве» в лютотом XX веке; близкое многим идеям Вяч. Иванова, оно замечательно показывает трагический фон солнечных «Римских сонетов». От этих соображений Ходасевич переходил собственно к только что прочитанным стихам: «Вы поймете, какую радостью для меня оказались на фоне их Ваши Римские сонеты. Вы мне напомнили, что мыслима еще настоящая поэзия, тонкая мысль, высокое и скромное, не крикливое мастерство. Вот и захотелось поблагодарить Вас (не по-писательски, а почитательски) за добрую весть о том, что многое еще живо. Такою

<sup>24</sup> Лесур Ф. Идея Рима и троянский миф у Вяч. Иванова // Toronto Slavic Quarterly. № 21. 2007. P. 4.

VENCESLAO IVANOV.

REGINA VIARUM.

Te, Roma eterna, tardo pellegrino,  
Reduce agli archi antichi, col serale  
A v e salute, come del natale  
Sognato lido il porto vespertino.

Noi l'Ulio avito in fiamme al suo destino  
Insani demmo. Si spezzan le sale  
D'emuli carri nel furor fatale.  
Bruciar ci vedi, dea d'ogni cammino.

Arsa anche tu, regina risorgesti,  
Nè spense il fumo, dell'arcana sorte  
Memori, gli occhi tuoi, lumi celesti.

E il cipresso, custode alle tue porte,  
Sa che, di Troia ardendo ancora i resti,  
Un'altra Troia diventava forte.

Trad. di Ettore Lo Gatto  
e dell'Autore.

Вяч. Иванов. I сонет. Перевод на итальянский язык  
с рифмами Э. Ло Гатто и Вяч. Иванова.

Машинопись, без даты.

*Римский архив Вяч. Иванова*

вестью были мне Ваши стихи»<sup>25</sup>. На следующий день, 29 ноября, по-деловому кратко писал Вяч. Иванову и М. Горький: «Прекрасные стихи Ваши получил, примите мою сердечнейшую благодарность, Мастер! <...> Сонеты Ваши уже отправлены в Берлин, издателю написано, чтоб он, немедля, выслал Вам весь гонорар; думаю, что Вы получите его телеграфом»<sup>26</sup>.

Гонорар автору был выплачен, однако «Римские сонеты» в журнале Горького напечатаны не были; вследствие интриги советского цензурного ведомства, журнал был запрещен для ввоза в СССР и тем самым приведен к разорению. Однако в буквальном смысле «опубликованы» были сонеты в советском самиздате — с согласия автора — в ближайшие последующие годы<sup>27</sup>. Прежний коллега по Бакинскому университету Вс. Зуммер писал к Вяч. Иванову 16 февраля 1927 г.: «В последний свой московский приезд видел только что приехавшего Макса <Волошина>, — читал ему выдержки из Вашего письма и подарил копию “Ave Roma”». «“Ave Roma” имеет повсюду добрый успех и оживленно размножается» (5 марта 1927); «Вы были довольны, что я “рассеял” Римские сонеты по Москве».

Изданы «Римские сонеты» в 1936 г. на страницах самого значительного русского литературного журнала в эмиграции, в LXII книге «Современных записок» и были с восхищением приняты русским зарубежным читателем. З. Н. Гиппиус писала 17 января 1937 г.: «Скажите Вяч<еславу> Ив<ановичу>, что мне очень нравятся его римские сонеты (какой там правдошний Рим!)» (письмо к О. А. Шор 17 января 1937). «С упоением читали» «Римские сонеты» в Страсбурге в семье Д. Н. и Н. П. Стремоуховых (Д. В. Иванов — В. И. Иванову 6 февраля 1937).

<sup>25</sup> Цит. по: *Шишкин А.* «Россия раскололась пополам»: неизвестное письмо Вл. Ходасевича // *Russica Romana*. IX. 2002. P. 110.

<sup>26</sup> *Europa orientalis*, XIV, 2. 1995. P. 194 (публ. Н. В. Котрелева).

<sup>27</sup> Воспроизведение самиздатской машинописи сонета 1 и 2 см. в кн.: *L'Italia nella casa di Puškin / A cura di S. Garzonio e S. Pavan*. Milano, 2007, fig. 54.1–54.2; краткое описание всей машинописи см. в комментариях Р. Е. Помирного (*Иванов Вячеслав*. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб., 1995. Кн. 2. С. 348–349). Как можно судить, эта копия восходит к какой-то более исправной копии; возможно, к копии “Ave Roma” Ю. Н. Верховского (была передана Верховским Д. В. Иванову в 1950-х гг., в настоящее время находится в РАИ, оп. 3, карт. 2, № 33).

О литературном значении публикации в русском парижском журнале писал Ходасевич в критическом разделе газеты «Возрождение»:

Очередная книжка «Современных записок» ознаменована литературным событием: в ней находим мы цикл «Римских сонетов» Вячеслава Иванова, не выступавшего в печати уже очень давно: лет четырнадцать, а может быть и семнадцать. <...> Написанные тотчас по приезде поэта из России, в 1924 г., они вскоре после того должны были появиться в журнале «Беседа». Этого не случилось, потому что журнал внезапно прекратил свое существование. <...>

Не приходится отрицать и то, что на фоне новейшей нашей поэзии творчество Вячеслава Иванова звучит несколько архаически. Однако, было бы напрасным и вредным самообольщением думать, что это оттого, что мысли Вячеслава Иванова отстали от мыслей современной поэзии нашей. Вячеслав Иванов архаичен не потому, что устарели его мысли, а потому, что самая наличность мыслей в поэзии, к несчастью, сделалась архаизмом. Сладкозвучнейшие из наших поэтов не глубокомысленны<sup>28</sup>.

Отдельным и немаловажным эпизодом в зарубежной жизни «Римских сонетов» было создание музыки на пять сонетов цикла А. Т. Гречаниновым, известнейшим композитором русской эмиграции. О высокой оценке его музыкального дарования Вяч. Иванов писал в посвященном композитору стихотворении 1919 г.: «Твоя душа, вся звон и строй, / Моей душе сродни...» (IV, 83). На рождество 1938 г. Гречанинов выдался с Вяч. Ивановым на его квартире в Риме<sup>29</sup> на Тарпейской скале, 61, а вскоре по возвращении в Париж сообщал поэту: «послал Вам <...> в рукописи 2 римских сонета, только что положенные мною на музыку» (письмо от 4 февраля 1939). Музыка понравилась всему семейству Ивановых, дочь поэта Лидия выучила ноты и исполняла сочинение Гречанинова для друзей, о чем в недолгом времени узнал и сам композитор. Вяч. Иванов ответил

<sup>28</sup> Возрождение. 1936. 25 дек. № 4058.

<sup>29</sup> Воспоминанием об этой встрече Гречанинов завершал письмо от 25 марта 1939 г. к Л. В. Ивановой: «Всегда радостно вспоминать о своем последнем пребывании в воспетом теперь мною вместе с любимым мною поэтом Риме. С особенно нежным чувством думаю о Тарпейской скале, где так упорно беседовалось и музыканилось!»

Страница из рукописи Александра Гречанинова «Sonetti romani» (1939).  
ГЦММК им. М. И. Глинки

Гречанинову письмом (оно не выявлено), о содержании которого можно судить по следующему письму композитора к поэту от 25 марта 1939 г.: «Ваш отзыв, столь дружеский и столь благо-склонный к моим иллюстрациям Ваших превосходных сонетов, меня поистине вдохновил на продолжение этой работы и вот теперь получился законченный цикл из 5ти песен. Они задуманы оркестрально и я, как только освобожусь от некоторых текущих работ, примусь их оркестровывать. Было бы хорошо их перевести на итальянский язык и впервые исполнить именно в Риме, которому они посвящены. Для них больше всего подходит голос баритона. Нет ли такового в Риме? <...> О новых своих песнях я буду с нетерпением ждать Вашего отзыва — пожалуйста, поборите свою мешкотность и не откладывайте его в долгий ящик. Они, мне кажется, удались не меньше первых; авторская симпатия больше всего склоняется к закату на Пинчио» (письмо Гречанинова к В. И. Иванову от 25 марта 1939). Вскоре вспыхнувшая через несколько месяцев мировая война полностью остановила проект исполнить русский цикл в Вечном городе и прервала эпистолярные отношения между Римом и Парижем. Уже в конце следующего десятилетия Гречанинов писал поэту из США: «В 39 г., уезжая из Парижа, помнится, я писал Вам, но не получил ответа, — очевидно, письмо до Вас не дошло. А писал я Вам тогда, что в последние дни перед войной я написал 5 пьес на Ваши Римские Сонеты: 1. Piazza di Spagna, 2. Fontana delle Tartarughe 3. Triton, 4. Il tramontare del Sole и 5. Fontana Trevi. 4 фонтана и один закат солнца. Сонеты написаны для mezzosoprano solo или хора с оркестром. Они исполнялись несколько раз в Лондоне по рукописи. Сейчас они печатаются и как только выйдут в свет, я их Вам пришлю. Этот опус свой я считаю одним из самых больших моих достижений и рвусь показать его Вам, мой милый, старый друг» (письмо от 10 сентября 1948).

Но последнее свидание давних друзей не состоялось: 16 июля 1949 года Вяч. Иванов умер.

## Сонеты Вяч. Иванова в русской и европейской сонетной традиции

Сонет был изобретен в середине XIII века Дж. да Лентини, потом при сицилийском дворе Фридриха Гогенштауфена (не исключено, что Лентини применил к этой поэтической форме правило «золотого сечения», вновь введенного в оборот другим королевским придворным — великим математиком Фибоначчи). С тех пор сонет был прославлен своими триумфами под пером Данте, Петрарки, Микеланджело, Шекспира, Т. Тассо, Л. Камонса, К. Маро, П. де Ронсара, Ж. дю Белле, Ш. Бодлера, П. Верлена, Д. Донна, В. Вордсворта, А. Мицкевича, Ф. Прешерна, М. Опица, Р.-М. Рильке.

Первый сонет на русском языке опубликован в 1732 г., во второй половине XVIII в. сонет уже хорошо известен, но его расцвет наступает только в первой половине XX века. «И по обилию обращений к сонетной форме, и по творческой весомости достигнутого, и по открывающимся перспективам это время по праву должно рассматриваться как акме сонета в русской поэзии».<sup>1</sup>

Сонет XX века открывается именами В. Я. Брюсова, Вяч. Иванова, И. Ф. Анненского, К. Д. Бальмонта, Н. С. Гумилева, З. Н. Гиппиус, О. Э. Мандельштама, Ф. Сологуба, гр. В. А. Комаровского, Ю. Н. Верховского, Л. П. Карсавина. Издания и исследования сонетов в наше время немногочисленны, но не только по причине драматического характера истории в XX веке и, как следствие этого, раскола русской культуры на несколько несоединимых частей, а в силу особой сложности, трудности понимания сонетной поэтической культуры той эпохи. Чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к Вяч. Иванову, автору, согласно одному из подсчетов, около 250 сонетов — наряду с 108 сонетами Брюсова, 74 Волошина и более чем 500 Бальмонта. У Вяч. Иванова сонет занимал привилегированное положение не столько количественно, сколько в жанровой иерархии: в ивановском сонете или цикле сонетов мог быть свернут космологический, апокалиптический или психоаналитический сюжет (ср. «Внутреннее небо», «Небо

<sup>1</sup> Топоров В. Из истории сонета в русской поэзии XVIII в. // Analysieren als Deuten. Wolf Schmid zum 60. Geburtstag. Hamburg, 2004. S. 151.

вверху — небо внизу», «Порог сознания», цикл «Два града»). Сонеты у Вяч. Иванова почти всегда — «высокая поэзия», рассчитанная на неоднократное прочтение, углубление смысла и его разгадывание.

На рубеже XIX и XX века Вяч. Иванов сочиняет цикл «Итальянские сонеты». Этот цикл состоит из 22 стихотворений: «Адриатика», «Баркарола», «Лагуна», «Вечеря, Леонардо», «Magnificat, Боттичелли», «La superba», «Субиако», «Коллизей», «Сикстинская капелла», «Сиракузы», «Таормина» и др. Уже половинный перечень названий этого цикла показывает задачу поэта: в завершенных классических формах дать зримые образы земли, моря, истории и памятников искусства в их духовном значении, т. е. некую самодовлеющую таксономию, которая составляет единую Сумму. Вспомним, что такого рода претендующая на универсальность циклизация присуща классическому сонетному канону.

Итальянской тематике соответствует итальянский сонетный канон (катрены 16-ти из 22-х произведений этого цикла следуют принятой в тосканской схеме *dolce stil novo* АВВА АВВА), а посвящение гласит: «Италия, тебе славянский стих / Звучит, стеснен в доспех твоих созвучий». Это значит, что Италия дана уже в звуковом ряду: через сочетание и порядок звуков, необычных для традиционного русского звукоряда, но характерных для романской речи («звуки итальянские», — как-то заметил Пушкин по поводу батюшковских стихов). Особенно замечательна подобного рода звукопись (*p-n*) в сонете «Италия», включенном в другой, более поздний поэтический цикл:

В стране богов, где небеса лазурны  
И меж олив, где небо светозарно,  
Где Пиза спит, и мутный плещет Арно,  
И олеандр цветет у стен Либурны,

Я счастлив был. И вам, святые урны  
Струн фэзуланских, сердце благодарно,  
За то, что бог настиг меня коварно,  
Где вы шумели, благостны и бурны.

Туда, туда, где умереть просторней,  
Где сердца сны — и вздох струны — эфирней,  
Несу я посох, луч лова вечерний.

И суеверней странник, и покорней —  
Проходит опустелую кумирней,  
Минувших роз ища меж новых терний (II, 496–497).<sup>2</sup>

Бог в этом сонете — это бог Дионис, а биографический подтекст очевиден: речь идет о встрече с Лидией Зиновьевой, впоследствии вдохновительницей и женой поэта. Встреча с ней была главным событием как для земного бытия, так и для поэтического творчества Вяч. Иванова. Этому союзу он посвятил поразительный по силе и экспрессивности сонет под названием «Любовь»:

Мы — два грозой зажженные ствола,  
Два пламени полуночного бора;  
Мы — два в ночи летящих метеора,  
Одной судьбы двужалая стрела!

Мы — два коня, чьи держит удила  
Одна рука, — одна язвит их шпора;  
Два ока мы единственного взора,  
Мечты одной два трепетных крыла.

Мы — двух теней скорбящая чета  
Над мрамором божественного гроба,  
Где древняя почует Красота.

Единых тайн двугласные уста,  
Себе самим мы — Сфинкс единый оба.  
Мы — две руки единого креста (II, 411).

Иванову-символисту не чужда была архаическая магия числа, которая принадлежит внетекстовой предыстории сонета. После неожиданной смерти Зиновьевой-Аннибал в 1907 г. он задумал написать поэтическую книгу «Любовь и Смерть», куда должны были войти 42 сонета — по количеству лет обоих и 12 канцон — по числу лет совместной жизни (II, 772).

Еще более примечателен другой поэтический проект, относящийся к тому же первому десятилетию века: написать ряд сонетов о древе жизни и Рае (III, 771). Надо сказать, что дальними

<sup>2</sup> Подробнее см.: *Гардзонио С.* По поводу «фэзуланского» сонета Вяч. Иванова // Вяч. Иванов — Петербург — мировая культура. Томск; М., 2002.

истоками сонета могут быть архаические тексты, описывающие мировое дерево и его субституты<sup>3</sup>, одним из каковых является древо жизни; иными словами, смелое сонетное новаторство Вяч. Иванова парадоксальным образом должно было оказаться актуализацией или воскрешением памяти сонета о своих древних корнях. Этот ряд сонетов не был написан, зато мировое дерево оказывается объединяющим космическим символом в сонете «Аполлини» (1909) — программном манифесте для первого номера журнала «Аполлон»<sup>4</sup>, в не менее важном сонете «Слово-Плоть» 1927 г.;<sup>5</sup> в первом из «Римских сонетов» (кипарис, а также арка).

Вяч. Иванов был не только поэтом-мифотворцем («Мифотворцу на Башню» озаглавливает свои два стихотворения 1909 года Иннокентий Анненский), но и теоретиком и идеологом петербургского символизма, оригинальным и глубоким филологом. Поэтому крайне интересны его собственные интерпретации сонетов других поэтов. Так, в двух статьях Вяч. Иванов рассматривает сонет Бодлера «Соответствия» («Correspondances», 1857)<sup>6</sup>. Истолкование противоположных по смыслу катренов и терцетов сонета «Соответствий» стало как бы краеугольным камнем для построения целостной и законченной теории двух видов символизма — «реалистического», изложенного в катренах сонета, и «идеалистического», изложенного в его терцетах.

Совершенно иного рода истолкование сонетов Данте и Петрарки в статье «О границах искусства» (1913). Здесь Вяч. Иванов пытается описать композицию сонетов Данте и Петрарки через категории аполлинизма и дионисизма:

<sup>3</sup> *Топоров В. Н.* Мировое дерево: универсальные знаковые комплексы. М., 2010. Т. 1–2; *Он же.* Сонеты Дю Белле: к предыстории жанра // Вторичные моделирующие системы. С. 37, 38. Между прочим, схема сонета содержит в себе набор мифопоэтических числовых констант 3, 4, 7.

<sup>4</sup> К созданию журнала Вяч. Иванов был причастен наряду с С. К. Маковским, И. Ф. Анненским, А. Н. Бенуа, М. А. Кузминым и Н. С. Гумилевым.

<sup>5</sup> См. серию работ Д. Н. Мицкевича, последняя из которых: «Реализм» Вяч. Иванова (Христианство и русская литература. Сб. 6. СПб., 2010. С. 254–342), а также автора этих строк: «“Слово-плоть”: варианты и редакции сонета Вяч. Иванова “Язык”» (Sankirtos. Studies in Russian and East European Literature, Society and Culture. In Honor of T. Venclova. Fr. am M., etc., 2008. P. 32–49).

<sup>6</sup> «Две стихии современного символизма» (1908, II, 547–552) и статьи «Simbolismo» в итальянской энциклопедии «Треккани» (1934, II, 663–664).

- I. Восхождение — акт познания
  - 1 дионисийское волнение
  - 2 дионисийская эпифания — интуитивное созерцание или постижение
  - 3 катарсис, зачатие
  
- II. Нисхождение — акт творчества
  - 4 дионисийское волнение
  - 5 аполлинийское сновидение — отражение интуитивного момента в памяти
  - 6 дионисийское волнение
  - 7 согласие Мировой души на принятие интуитивной истины, опосредованной творчеством художника, то есть синтез начал аполлинийского и дионисийского (III, 631).

Примечательно, что эти семь позиций соответствуют движению смысла в сонетах Вяч. Иванова «Аполлини», «Слово-Плоть» и ряда других. Но для современников оказались нужны также иные, самые простые сведения о сонетном каноне. О нем Вяч. Иванов говорил на лекциях о стихе, которые читались им по просьбе молодых писателей и поэтов весной 1909 г. на Башне.

Сонет есть образец всей поэзии. Сонет может содержать всякое содержание. <...> Сонет по сюжету должен быть замкнут и иметь в себе некоторую остроту.

Первые 4 строки — основная мысль, 4 вторые развивают; в последних 3-строках должен иметь ясную развязку. Последний терцет должен быть неожиданного содержания — в себе поворот. <...> Рифма должна быть не случайна, должна быть связана с интересом содержания<sup>7</sup>.

Как сложное мифопоэтическое двуединство «Аполлон и Дионис», так и «школьные» правила дают ключ для прочтения «Римских сонетов».

Читатель, в руки которого попадет это издание, имеет все основания для удивления: ведь книга, во многом равновесная сонетному циклу «Древности Рима» Дю Белле (1558) или

<sup>7</sup> *Гаспаров М. Л.* Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической Академии 1909 г. // Новое литературное обозрение. № 10. 1994. С. 99–100.

**Regina viarum.**

Di nuovo, agli archi antichi fedele pellegrino,  
 all'ora mia tarda, col vespertino *Ave*  
 ti saluto, come la vòlta della casa natia,  
 come il porto d'ogni peregrinazione, eterna Roma.  
 Noi demmo alla fiamma l'Ilio degli avi:  
 si spezzano gli assi dei carri  
 in mezzo al frastuono e alle furie del mondiale ippodromo.  
 Tu, Regina delle vie, guardi come noi bruciamo.  
 Anche tu andasti in fiamma e risorgesti dalle ceneri;  
 e il memore azzurro  
 del tuo cielo profondo non si accieò.  
 E si ricorda, sotto la carezza di un sogno d'oro,  
 il custode delle tue porte — il cipresso — come una nuova  
 [Troia diventasse gagliarda,  
 quando giaceva arsa la città d'Enea.

**La cupola.**

Bevo lentamente la luce di miele del sole  
 che si addensa, come laggiù il suono delle campane a sera;  
 e limpido è lo spirito in malinconia serena,  
 tutto una pienezza che non ha nome.  
 Non è forse il miele degli anni risolti pieni fino all'orlo,  
 che fa traboccare questa coppa che incorona il giorno?  
 Non è l'eternità che l'anello di spozalizio  
 porge al giorno, al di là della mèta visibile?  
 Al mare lucido è simile la gloria  
 dell'oro liquido del cielo,  
 dove il disco si fonde e il gigante s'annega.  
 Con le dita cieche il raggio palpò  
 la cima d'un pino, e l'occhio si spense. Sola  
 sull'oro si stacca, sferica, la Cupola azzurra.

(Dai Sonetti Romani)

(Traduzioni di Venceslao Ivanov)

Вяч. Иванов. I и IX сонеты. Перевод автора на итальянский язык прозой.  
 Публикация в журнале *Il Convvegno*. XII. No. 8—12. 1934

«Римским элегиям» Гете (1790), на родине автора несоответственно малоизвестна. Между тем «Римские сонеты» (1924) поэта, которого его современники с пиететом или с порицанием и иронией называли «царем самодержавным» (Блок), «Вячеславом Великолепным» (Шестов) и «ловцом человек» (Ахматова), относятся к числу наиболее значительных русских поэтических текстов, посвященных Вечному городу. На фоне почти восьмисотлетней традиции общеевропейского сонета они показывают потенциал возможностей, заложенных в этой строгой форме, сочетающей, по слову поэта, предельную свободу и предельную обязанность. В подобных случаях говорят о «встречном течении» — восприятию и последующем возвратном движении, обогащенном новыми достижениями и находками. В «большом времени» оказывается возможным измерить протяженность пути, пройденного формами и темами от их прототипа на Западе до позднего, зрелого плода в России. Иногда кажется, что именно в русской литературной культуре и мысли сонетная форма получают свой окончательный смысл<sup>8</sup> и что именно таковым может быть предназначение «Римских сонетов».

<sup>8</sup> Ср.: Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма // Пумпянский Л. В. Классическая традиция. М., 2000. С. 31.

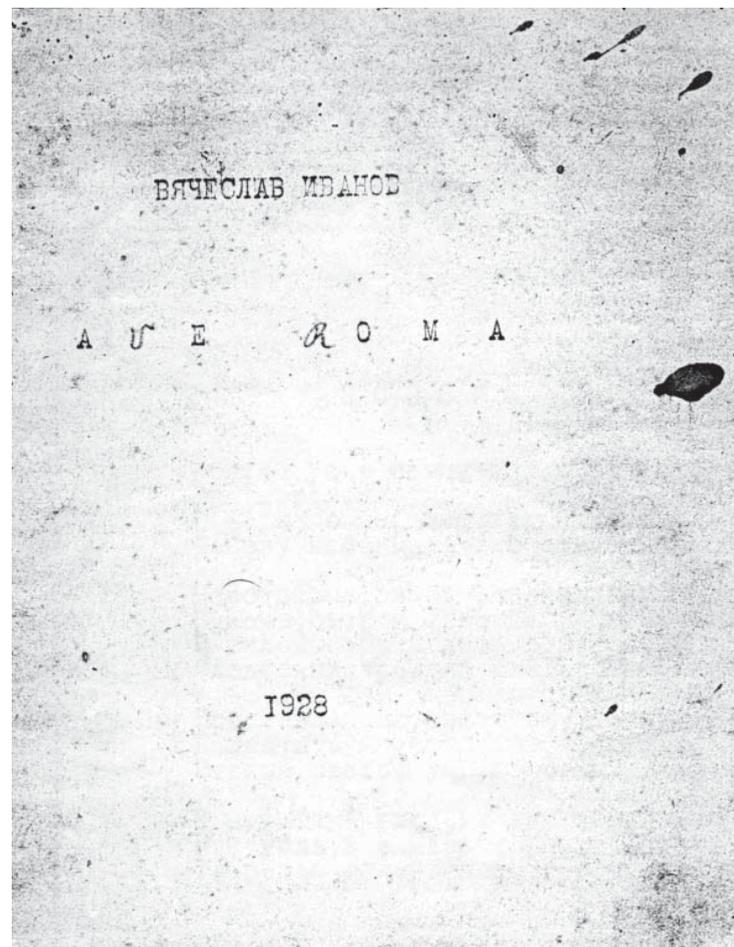
## Примечания к «Римским сонетам»

В настоящем издании впервые факсимильно воспроизводится рукописный экземпляр цикла «Ave Roma» из Римского архива Вяч. Иванова\* (датируется приблизительно 1925–1926 гг.). Рукопись представляет собой тетрадь (137 × 212 мм) в черной ледериновой обложке на 97 листах. Листы 1–10 заполнены, на них «парадным почерком» записаны автографы сонетов. К листу 10 подклеен следующий лист, таким образом, цикл отделен от последующих 87 чистых листов. Подобного рода авторское издание в единственном экземпляре — уникальный, кажется, случай в творческой практике Вяч. Иванова. Именно этот текст Вяч. Иванова в 1920-е годы распространялся в списках-копиях, в том числе и в Советской России (см. статью «Рим Вячеслава Иванова» — наст. изд., с. 68–84).

Вторая редакция текста была напечатана в ноябре 1936 г. в LXII книге парижских «Современных записок». В новой публикации был снят латинский заголовок и, таким образом, названием цикла стал бывший подзаголовок («Римские сонеты»). Заглавия сонетов были заменены римскими цифрами, кроме того, Вяч. Иванов снабдил пять сонетов краткими пояснительными примечаниями, которые мы воспроизводим ниже. В такой редакции текст вошел в брюссельское Собрание сочинений Вяч. Иванова (III, 578–582).

Текст печатается по автографу (воспроизведенному факсимиле в начале нашей книги), но в новой орфографии. Мы позволили себе добавить к названиям позднейшую римскую нумерацию сонетов для удобства в использовании ссылок.

Кроме примечаний Вяч. Иванова ко второй публикации (в «Современных записках»), мы приводим еще разночтения между 1-й и 2-й редакциями, а также первоначальные чтения, отвергнутые автором в ходе работы над сонетами.



Обложка самиздатского машинописного сборника, выпущенного в Советской России в конце 1920-х гг.  
*Римский архив Вяч. Иванова*

\* РАИ. Оп. 1. Карт. 5. № 20.

*Примечания Вячеслава Иванова ко 2-й редакции:*

I. «Ты, царь путей» — «Roma», для древних, «царица дорог» (Regina Viarum) и «новая Троя».

II. «У Ютурнской влаги» — Диоскуры (Кастор и Поллукс) впервые по легенде явились на Форуме; там, напоив коней у колдуньи Ютурны, возвестили они гражданам победу, одержанную войсками при озере Регилле (496 г. до Р.Х.).

V. «В келью Гоголя входил Иванов» — Знаменитый русский живописец, Александр Иванов, долго работавший в Риме, бывал частым гостем Гоголя на via Sistina.

VI. «Твоих, Лоренцо, эхо меланхолий» — Фонтан «delle Tartarughe», изваяния которого были созданы в 1585 г. флорентийским скульптором Таддео Ландини, вызывает в памяти поэтический мир Лоренцо «Великолепного».

VIII. «Навстречу Влаге-Деве» — Ключевая жила, которая питает фонтан Треви, называется Aqua Virgo.

*Варианты:*

II. 2-я ред. ст. 2: Могучи пылом солнечной отваги.

IV. 2-я ред. ст. 8: И обелиск над Площадью ди-Спанья.

VI. Первонач. вар. ст. 12: И в этой зыби лени и приволий.

VII. 2-я ред. ст. 5: И синий свод, как бронзой, окаймлен.

VIII. Первонач. вар. ст. 5: С палат серебром посыплются каскады. Первонач. вар. ст. 9: О, сколько раз, прощаясь с небом Рима.

---

*Ave* — традиционное римское приветствие, прощание, а также пожелание, которое приблизительно передается на русском языке как «приветствую», «здравствуй», «радуйся»; следует думать, однако, что для *ВИ* были важны символические, а не этимологические значения этого слова, то есть его связь с молитвой «Ave Maria» — «Salutatio Angelica» («Ангельским приветствием»), основанной на евангельском тексте (Лк. 1:28).

I. Принцип рифмовки этого сонета соотносится с сонетным циклом французского поэта Ж. дю Белле «Римские древности». 1. *Пилигрим* — образ странника с посохом, отправляющегося в Рим, возникает уже в стихотворении «Разлука» (III, 58) (отмечено В. Н. Топоровым). 2. *В мой поздний час*

*вечерним...* — ср. название последнего ивановского сборника «Свет вечерний». 4. *Вечный Рим* — В элегии Тибулла «Phoebe, faue: nouus ingreditur tua templa sacerdos...» (в пер. Л. Остроумова «Смилуйся Феб, над новым жрецом, в твой храм приходящим...») присутствует стих «Romulus aeternae nondum firmaverat urbis / Moenia...» — «Ромул еще не сложил те стены вечного града...» (II, 5. 23). Переключка с Тибуллом неслучайна: в элегии возникают не только размышления о человеческой судьбе-жребии и об особом жребии поэтов («охраняют боги поэтов», 113), но и образ троянца беглеца Энея, который «Не помышлял... о Риме еще, взирая печально / На роковой Илион и на горящих богов» (Ib.). Тибуллом обыгрывается и важная для сонета *ВИ* (строки 13–14) тема Рима как возрожденной Трои («Troia quidem tunc se mirabitur et sibi dicet / Vos bene tam longa consuluisse via» — «Троя тогда на себя подивится и скажет, что славно / Долгий ваш путь завершен в доброй заботе о ней», Ib., 61–62). В таком контексте перечисленные в элегии «знаменья злые», вызванные смертью Юлия Цезаря и разразившейся гражданской войной, могли порождать у *ВИ* ассоциации и с гражданской войной в России. Есть в Тибулловой элегии и другие знаковые для ивановского сонета (и цикла в целом) мотивы: Вакх, вода, вечер, Солнце, кони, колесницы («Там, где рождается день, и там, где река Океана / Моет вечерней волной Солнца усталых коней», Ib., 59–60). 5. *Пламя* и пожар символически обозначают русскую революцию. В ответе на стихотворение Г. Чулкова «Поэту» *ВИ* признавал себя и своих единомышленников ее косвенными виновниками: «Да, сей костер мы поджигали, / И совесть правду говорит, / Хотя предчувствия не лгали, / Что сердце наше в нем сгорит» (1919 г. — IV, 81). Ср. тот же образ в «Письме к Дю Босу», 1930: «Их <письмен> вещей смысл открылся мне при свете далекого зарева пожара, уничтожавшего святыни моих предков» (III, 420). 4–5. *Рим. Мы Тройю...* — ср. в «Энеиде» Вергилия аналогичную конструкцию: Agma vigumque capo, Troiae <...> moenia Romae (I:1, 7). Образ Трои-России вновь появляется в письме *ВИ* к сыну 26 декабря 1926 г.: «Сегодня получил конвертик с карточкой от “Mgr d’Herbigny, Evêque titulaire d’Ilion <...> (“Ilion”... т. е. Троя?.. т. е. Москва, именовавшая себя при Иване Грозном и “третьим Римом”, и “Тройей”, ибо ведь Рим — восстановленная Троя?.. вот так ребус!

ай-да иезуиты!!)» (отмечено Ф. Лесур). 6–7. *Дробятся оси колесниц... фурий мирового ипподрома* — метафора «мирового ипподрома» и колесниц, участвующих в состязании, появляется в РС в связи с конкретными событиями 1924 г. — годом двух олимпиад: первой зимней в Шамони и VIII летней, проходившей 5–27 июля в Париже. Рим, претендовавший на проведение летней олимпиады, был обойден организаторами игр. Россия (РСФСР) демонстративно бойкотировала игры в знак солидарности с немецкими спортсменами, к ним не допущены. Этот общественно-политический контекст (продолжающаяся, пусть уже и политическими средствами, мировая война в олимпийский год, долженствующий в античности быть годом всеобщего мира) предопределяет «олимпийскую» линию РС: в сонете II — «олимпийскую» (и не только как обитателей Олимпа) наготу Диоскуров — укротителя коней Кастора и кулачного бойца Полидевка (см. ниже), а в сонете III — отсылку к *олимпийской* оде Пиндара (см. ниже). Не исключен при этом учет *ВИ* «Carmen Saeculare» («Юбилейного гимна) Горация, приуроченного к обновленной Августом традиции проведения в Риме вековых, или юбилейных, игр в честь богов, под чьим покровом находится «семихолмный град». Здесь, как и в ряде од (напр., *Carm.*, III, 3, 37–40), вспоминается и об Энее, который, уйдя «из горящей Трои, / Спасшись сам, и дать обещал им больше, / Чем потеряли» (*Carm. Saec.*, 41–44; «Cui per ardentem sine fraude Troiam / castus Aeneas patriae superstes / liberum munivit iter, daturus / plura relictis», пер. Н. С. Гинцбурга). 8. *Царь путей* — по-латыни «Regina Viarum» — виа Аппия (о ней стихотворение «Via Appia» в «Римском дневнике»); так *ВИ* метонимически именуется Рим. 13. *Вратарь кипарис* — «кипарис белолыственный», как пишет *ВИ*, растет в загробном мире у «источника Забвения», дарующего мертвых «забвением о своей духовной отчизне»; мимо этого кипариса души умерших идут по дороге к «озеру Памяти» (*Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 169–170). Ф. Лесур отмечает связь этого образа с «Энеидой» Вергилия: «в том месте, где собрались Эней и его товарищи <...> стоит кипарис вблизи древнего храма: “Est urbe egressis tumulus templumque vetustum / desertae Cereris, juxtaque antiqua cupressus / religione patrum multos servata per annos”» (II, 713). Ср. также в «Римском дневнике» диптих «Кипарисы» (III, 636–637).

II. Описан фонтан Monte Cavallo (окончательно оформлен в 1818 г.) на вершине Квиринальского холма, здесь с древних времен стояли гигантские (5,6 м) статуи останавливающих коней Диоскуров (греч. — сыновья Зевса) — Кастора и Полидевка (в римской мифологии — Кастора и Поллукса). Существенно, что, как и Эней, Кастор и Полидевк также связаны с троянской темой — они братья Елены, ставшей причиной войны. Одновременно это и подспудное воспоминание о России, о Петербурге, где перед портиком Конногвардейского манежа на Исаакиевской площади установлена скульптурная группа «Диоскуры» П. Трискорни. *ВИ* именуется их в 5–6 «соратниками квиритов» и «гонцами с полей побед», т. е. о победе римлян над этрусками и латинами при Регильском озере (ок. 496 до н. э.) в первую латинскую войну (Тит Ливий, II, 19) известили Диоскуры, сами участвовавшие в битве. На это ссылается и Цицерон в трактате «О природе богов» (II, 6). 6. *У Ютурнской влаги* — источник нимфы Ютурны считался целебным. Упоминание о Ютурне вновь возвращает к «Энеиде» Вергилия, где в двенадцатой книге Ютурна — сестра Турна, царя рутулов, над которым одерживает победу Эней. В то же время Ютурна — мать Фонса, бога водных источников (отсюда и само слово «фонтан»). Пруд на форуме близ храма Диоскуров, построенного Тиберием, назывался в честь ее lacus Iuturnae (*Ov. Fast.* 1, 705–708). 8. *Боги-пришлецы* — культ Диоскуров возник в Спарте (они не только «диоскуры» — сыновья Зевса, но и «тиндариты» — сыновья спартанского царя Тиндарея), поэтому для Рима они чужеземцы-пришлецы. 10. *Два кумира* — подчеркнуто языческий характер монумента создает контрапункт с едва намечающимся в сонете мотивом креста и христианского Рима («синеющим окрест») в 13 и достигающим апогея в сонете IX. 13. *Шести холмам* — помимо Квиринала, имеются в виду остальные шесть исторических холмов Рима — Капитолий, Палатин, Авентин, Виминал, Эсквилин и Целий. 14. *Светить звездой* — после смерти Кастора с позволения Зевса неразлучные братья (отсюда слова *братья-близнецы* в ст. 4) стали жить попеременно то на Олимпе, то в подземном царстве, оба являются на небе в виде утренней и вечерней звезды в созвездии Близнецов.

III. Описан акведук Acqua Felice (протяженностью ок. 24 км), заверченный в 1586 г., отсюда «счастливая влага» в ст. 4.

Акведук питает на Квиринальском холме трехарочный фонтан «Аква Феличе» (в честь Felice Peretti di Montalto — папы Сикста V, творение Доменико Фонтана, 1587), одним из персонажей которого является ветхозаветный Моисей, высекающий из камня влагу. Фонтан находился недалеко от школы, где учился сын *ВИ*. 1. *Пиндар, лебедь* — сравнение с лебедем восходит к оде Горация (Сарм. IV, 2. 25–27), который сравнивал греческого поэта с диркейским лебедем (по источнику Дирки в Фивах, на родине Пиндара, недалеко от горы Геликон, где обитали музы): “Multa Dircaeum levat aura cuspum, / Tendit, Antoni, quotiens in altos / Nubium tractus” («Лебедь Диркейский, когда он несется / Под облаками, Антоний, струю / Воздуха поднят могучей!», пер. А. Фета). В русской традиции В. Капнист в оде «На тленность» (1817) схожим образом именовал Г. Державина: «Так лебедь пел, Пиндар российский». Пушкин в поднесенном Державину автографе «Воспоминаний в Царском Селе» называет Пиндара «Лебедь стран Еллины». *ВИ* перевел первую пифийскую оду Пиндара (опубл. в 1899 г. в Журнале министерства народного просвещения, № 7–8). В РС Пиндар упомянут и как певец игр — не только олимпийских, но и истмийских (в честь Посейдона), пифийских (в честь Аполлона), немейских (в честь Геракла). В сонетах возникают и персонажи этих од: «Диоскуры» (10-я Немейская ода), «Июлай и Кастор» (1-я Истмийская ода), «Асклепий» (3-я Пифийская ода). Герои, связанные с мифом о троянской войне, фигурируют в Немейских одах. Как писал *ВИ*, повествование Пиндара «о страстях Диоскуров» есть разновидность «одного страстного прадионисийского культа, сполна раскрывшегося в мифе о Дионисе» (*Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 202). Сам Пиндар для *ВИ* сопряжен с Дионисом приверженностью «орфической мистике» (Там же. С. 171). 1–2. *Нет под солнцем блага...* — реминисценция из первой олимпийской оды Пиндара «Лучше всего на свете — / Вода» (I, 1–2, пер. М. Л. Гаспарова). 12. *Резец* — инструмент, который используются при работе в гравюре (см. ниже V, 15), здесь — инструмент скульптора.

IV. Описан фонтан «La Vaccassia» («Лодчонка») и Испанская лестница, оформленная в 1723–1726 гг. Фр. Де Санктисом. 3. *Полузатоплена ладья* — фонтан, построенный в 1629 г.

П. Бернини и его сыном Дж. Л. Бернини в память о наводнении 1598 г. 7. *Двух башен* — колокольни церкви Сантиссима Тринита (XVI в.), перед ней находится античный обелиск (8), римская копия египетского обелиска. 11. *В полдневный жар* — переключка с первой строкой лермонтовского стихотворения «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана...»; отмечено Р. Помирчим), где даются два зеркальных сна героя и героини, предопределена темами «сна» («сонные чертоги» — сонет III, «старинный сон» — сонет V, «спит водоем» — сонет VII) и «зеркальности» в сонетах. Эта «зеркальность» проявляется на разных уровнях: раздваивающейся, словно отражающейся в самой себе, Испанской лестницы; водоема, отражающего статую Асклепия; Иванова-художника и Иванова-поэта; Лоренцо Великолепного и Вячеслава Великолепного, в образах России-Трои, неба-воды («Зеркальному подобна морю слава / Огнистого небесного расплава» в сонете IX). Каватина — выходная ария в опере, здесь — просто ария, песня.

V. Описан фонтан Тритона, созданный в 1642–1643 гг. Дж. Л. Бернини на площади Барберини. «Наша милая квартира находилась на виа делле Кватро Фонтане, № 172, два шага от пьядца Барберини с ее поросшим мохом и тиной Тритонем. Теперь его стали чистить каким-то химическим снадобьем, и он мерзнет, голый, несчастный и непристойный», — вспоминала дочь поэта Лидия Иванова. 11. *Бредя на Пинчьо памятной горой* — под «памятной горой» имеется в виду Квиринальский холм, путь на Пинчьо от площади Барберини идет по виа Систина, здесь в доме № 125 в 1838–1842 гг. жил Н. В. Гоголь. Упоминание о «келье Гоголя» не только указание на духовные искания русского классика; отсюда переключки с размышлениями *ВИ* о келейном искусстве в статье «Копье Афины», со строками 1917–1918 г. из «Деревьев» («Возлюбя / И дебри те, и ключевые воды, / Меня ты звал, мгновений не дробя, / Замкнуться там на остальные годы, / Дух правилом келейным оживить / И, как орля, мощь крыльев обновить») и «Перестал гуторить Гоголь / Покаянье плод творя. Я же каюсь, гуторя...» из стихотворения «К неопитам у порога...» из «Римского дневника». 12. *Входил Иванов* — имеется в виду друг Гоголя, художник А. А. Иванов (1806–1858). Здесь, однако, не исключена и барочная игра на омонимии: сам *ВИ* 5 февраля 1921 г. признавался

в разговоре с М. Альтманом, что его собственная фамилия ему «приятна по духовному моему родству с художником Ивановым, которого только недавно начали как следует ценить и понимать» (*Альтман М.* Разговоры с Вячеславом Ивановым. СПб., 1995. С. 47). 21 марта 1924 г. датируется отзыв *ВИ* на диссертацию В. М. Зуммера об А. Иванове, который характеризуется *ВИ* как художник, занимающий «центральное положение в истории новой русской живописи», создатель «магического стиля», чья биография «бросает <...> яркий свет на загадку Гоголя» (указано А. Парнисом). Примечательно, что А. Иванов — автор картины «Аппиева дорога при закате солнца» (1845), что отсылает к сонету I. В. М. Зуммер был активным распространителем сонетов и даже адресованное ему 29 декабря 1926 г. послание *ВИ* «Уж расставались мы, когда, подвижник строгий...» распространял как постскрипtum к циклу, вероятно, почувствовав связь образа «светлого ключа» из этого шестистишия и «фонтанной темы» РС. Вместе с тем заглавие одной из известных поэту работ Зуммера «О вере и храме Ал. Иванова», а также эскизы А. Иванова для Храма Христа Спасителя становятся текстуально неощутимым «мостом» к образу Храма и Купола в заключительном сонете IX. 13. *Пиранези огненной иглой* — известная серия 1748–1788 гг. «Виды Рима» Дж.-Б. Пиранези (1720–1778), выполненная в технике гравюры резцом; творчество Пиранези в своем роде такой же общеевропейский миф, как и сам Город. Отметим, что ряд гравюр Пиранези тематически перекликается с циклом, задуманным первоначально как серия офортов: изображение римских арок в специальной серии «Триумфальные арки», Аппиевой дороги из серии «Римские древности» (1753), Диоскуров (1750, 1773), фонтана Аква Феличе (1751) и акведуков (1775), фонтана «La Vaccassia» (1750), фонтана Треви (1773), собора Св. Петра (1748 и 1775). «Триумфальные арки, храмы и римские мосты были поняты им не как создания людей, но как дела героев. Простые дорожные плиты на его Via Appia исполнены необыкновенным величием», — писал в главке о Пиранези Павел Муратов в книге «Образы Италии», переизданной в Берлине как раз в 1924 г. и связанной с циклом «фонтанной темой»: «Другое чувство, неотделимое от чувства Рима, — это чувство воды. О царственности Рима ничто не говорит с такой силой, как обилие его водоемов, щедрость источников и расточительность фонтанов.

Древние акведуки, возобновленные папами, Аква Паола, Аква Марчия, Аква Феличе, питают его такой великолепной водой, какой не может похвалиться ни одна из европейских столиц. Но лучшая вода — это изумительно чистая, свежая и вкусная Аква Вирго, изливающаяся каскадами фонтана Треви. <...> О фонтанах Рима можно было бы написать целую книгу. <...> Речные божества, маски, морские чудовища украшают их. Почерневшие мраморные тритоны трубят, надув щеки, в раковины, морские кони выгибают каменные спины, поросшие зеленым мхом, бронзовые юноши вытягивают руки в античной игре с бронзовыми черепахами и дельфинами. Здесь есть фонтаны, напоминающие капеллу, как фонтан у Понте Систо, или даже фасад церкви, как Аква Феличе, со статуей Моисея. Без фонтанов было бы мертвым все торжественное великолепие таких площадей, как пьядца Сан Пьетро, пьядца дель Пополо, пьядца дель Квиринале. Четыре фонтана на людном перекрестке дали свое имя одной из главных улиц папского Рима» (*Муратов П.* Образы Италии: В 3 т. Берлин: З. И. Гржебин, 1924. Т. 2. С. 15).

VI. Описан «Фонтан черепах» на площади Маттеи, в старинном квартале Рима между Капитолием и аркой Августа, самое известное творение ренессансного скульптора Т. Ландини (1550, Флоренция — 1596, Рим). *ВИ* ходил в библиотеку, расположенную неподалеку от фонтана черепах (см.: *Иванова Л.* Воспоминания: Книга об отце / Под ред. Дж. Мальмстада. М.: РИК «Культура», 1992. С. 140), стремясь познакомиться с новейшей литературой, недоступной ему в советском Баку и касающейся по-прежнему занимавшей его проблемы «Диониса». 13–14. *Праздничных утех, Твоих, Лоренцо, эхо меланхолий* — в поэзии главы флорентийского государства, мецената, философа и неоплатоника Лоренцо Медичи, прозванного современниками Великолепным, тема «беспечного наслаждения» соединяется с темой «бегства времени». Лоренцо создал жанр «карнавальных песен», самая знаменитая из них «Триумф Вакха и Ариадны» (“*Canzona di Vacco*”, или “*Trionfo di Vacco e Arianna*”) начинается так: “*Quant’è bella giovinezza / che si fugge tuttavia! / Chi vuol esser lieto, sia: / di doman non c’è certezza*” (в пер. В. Брюсова: «Юность, юность, ты чудесна, / Хоть проходишь быстро путь. / Счастья хочешь, — счастливи будь / Нынче, завтра — неизвестно»). Лоренцо также автор

более чем ста сонетов. О. Кирилл Фотиев отмечает возможность неслучайности в совпадении прозвища «Великолепный» у флорентийского герцога и русского поэта.

**VII.** Описано искусственное озеро и храм Асклепия (Эскулапа, построен А. и М. Аспруччи в 1785—1787; сама античная статуя реставрирована ок. 1785) между виллой Джулия (Valle Giulia) и виллой Боргезе. Бог врачевания и сын Аполлона, Асклепий был убит Зевсом за попытку оживлять умерших. Для *ВИ* очевидно «культовое сочетание Диониса с Асклепием» (Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 54). 14. *Асклепий, клен, и небо, и фонтан* — зеркальное построение стихотворения и его финал, по мнению П. Каццола, напоминают о стихотворении «Ночь, улица, фонарь, аптека...», однако в нем идея вечного возвращения осмыслена А. Блоком, в отличие от *ВИ*, в негативном ключе. К. Фишер возводит зеркальность в этом сонете к «Римским фонтанам» Р.-М. Рильке.

**VIII.** Описан один из самых известных фонтанов Рима Треви. Сооружен архитектором Н. Сальви в 1732—1751, образец соединения архитектуры со скульптурой и водой в одно мономорфное целое. Н. Г. Жекулин соотносит этот сонет с третьей частью «Фонтана Треви в полдень» («La Fontana de Trevi al meriggio») из симфонической поэмы О. Респиги «Римские фонтаны», впервые исполненной в 1917 г., а ее вторую часть, посвященную фонтану II Tritone, с сонетом V. Нептун фонтана Треви призывает вспомнить о Дионисе, потому что, по *ВИ*, «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» (Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 129). В сонетах фигурируют эти разные обличья Диониса: отсюда дельфины в сонетах V и VI, потому что, по *ВИ*, «дельфин — сам Дионис» (там же, с. 127), тритоны, которые, по принятому Вяч. Ивановым «закону дионисийского отождествления», также понадобились для ознаменования Диониса, «бога-рыбы с головой человека» (там же, с. 132). В таком контексте и знаменитая «Лодчонка»

Бернини в сонете IV 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» (там же, с. 246). Рим в сонетах оказывается «пристанью скитаний» и «родной чужбиной» не только для поэта, но и для самого Диониса. Тема воды и жажды — воды забвения и воды памяти, жажды ложной и жажды истинной — связывает сонеты с проблематикой «Переписки из двух углов». Недаром в конце 1924 г. *ВИ* отсылает сонеты своему «совопроснику» М. О. Гершензону. 9. *О, сколько раз, беглец невольный Рима...* — *ВИ* приезжал в Рим в 1892, 1894, 1910 и осенью 1912 г.

**IX.** Описан вид на Рим и на базилику Св. Петра, открывающийся с холма Пинчо. Видимый из многих точек Рима купол Св. Петра — творение Микеланджело — римляне называют Сиролопе, большой купол. О «закатывающемся солнце» *ВИ* писал в «Размышлениях об установках современного духа» (1933), давая критическую оценку идеям О. Шпенглера, способствовавшего той «духовной дезориентации», которая «является обратной стороной нашей естественной ориентации — свободного обращения наших жизненных сил к щедрому солнцу» (III, 461). «Высшее Солнце» понимается *ВИ* в дантовско-соловьевских традициях, в анагогическом смысле «божественной Любви» — «Не видит солнца тот, кто не знает Отца» (III, 479; подробнее см.: Тахо-Годи Е. А. Немецкий фон «Римских сонетов» Вяч. Иванова (О мотивах плаванья-странствия, слепоты и заката и об их связи с ивановской концепцией культуры и истории) // Е. А. Тахо-Годи. Великие и безвестные: Очерки по русской литературе и культуре XIX—XX вв. СПб., 2008. С. 267—294). 6. *сей кубок...* — ср. видение Града Божьего и Чаши-Купола в «Эпilogue» к поэме *ВИ* «Человек»: здесь взору поэта предстает небесный храм, купол храма, неземной свет, евхаристический потир, храм и соборность как единство человечества, вселенная как космический потир (III, 240—241; подробнее см.: Шишкин А. Б. Чертеж Андрея Белого к эпилогу поэмы Вяч. Иванова «Человек» // Андрей Белый в изменяющемся мире. М., 2008. С. 518). Любопытны в этой связи

заключительные строки статьи 1943 г. о *ВИ* итальянского писателя Дж. Кавикьоли, подводящей итог его встречам с русским поэтом: «То, что есть всемирное достояние и живет в культуре, нетленно как «образ вечности». Это есть чаша, из которой можно пить чтобы жить или по крайней мере выжить» (оригинал по-итальянски). 7—8. *Не Вечность ли свой перстень обручальный / Простерла Дню...* — образ «кольца вечности», с другой стороны, можно увидеть как ницшеанский. «О как не стремиться мне страстно к Вечности и к брачному кольцу колец — к кольцу Возвращения!» — восклицал Заратустра (связь образа с Ницше впервые отмечена А. Е. Климовым, см.: *Klimoff A. Dionysos Tamed. Unpublished dissertation, Yale University, 1974. P. 63*). В разговоре с М. Альтманом 2 февраля 1921 г. *ВИ* подчеркивал, что Ницше «сделал невероятное откровение, назвав себя “распятым Дионисом”, впервые сблизив образы “распятого” и “Диониса”» (*Альтман М. С. Разговоры с Вяч. Ивановым. С. 43*). Эта идея ключевая в книге «Дионис и прадионисийство», где *ВИ* показывает, как «творился “античный Ватикан”» (*Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 38*), 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» (там же, с. 190—191). Сонеты освещены той же мыслью: 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. О Ницше напоминает и сама топография сонетов, частично совпадающая с фрагментом из «Ессе homo: Как становятся сами собою», где Ницше говорит о своем возврате в Рим: «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*» (пер. Ю. М. Антоновского). 8. *За гранью зримых мет* — реминисценция из стихотворения А. Фета «Когда мои мечты за гранью прошлых дней...» (отмечена Р. Помирчим). 14. *синий Купол* — в православной традиции голубой или синий цвет купола символизирует небесную чистоту и непорочность, иногда такие купола венчают храмы, посвященные Богородице. У *ВИ*, возможно, восходит к стихам А. Фета «Старый парк»: «А там, за соснами, как купол голубой, / Стоит бесстрастное, безжалостное море» или А. Блока «Шлейф, забрызганный звездами...»: «Кубок-факел брошу в купол синий — Расплеснется млечный путь». В «Эпиплоге» к поэме *ВИ* «Человек» купол нерукотворного вселенского храма уподобляется небу-потиру — «сафирной Чаше» (III, 241). Образ «сафирной чаши» возникает и в стихотворении «Хмель»: «Не извечно, верь, из чаш сафирных / Боги неба пили нектар нег» (I, 753). «Сине-блещущему сафиру», символизирующему не только глубь (море) и высь (небо), но и все «неземное», «вечный синий путь», посвящено стихотворение «Сафир» в сборнике «Прозрачность» (I, 755).

*Е. Тахо-Годи, А. Шишкин*

## Краткая летопись жизни и творчества Вячеслава Иванова

*16 февраля 1866* — родился в «в собственном домике <...> родителей, почти на окраине тогдашней Москвы, в Грузинах, на углу Волкова и Георгиевского переулков, насупротив ограды Зоологического сада» («Автобиографическое письмо», 1917).

*1875–1884* — в Первой московской гимназии, которую оканчивает с золотой медалью. Увлеченные занятия греческим языком.

*1883* — духовный кризис. «Примечательно, что моя любовь ко Христу и мечты о Нем не угасли, а даже разгорелись в пору моего безбожия. Он был и главным героем моих первых поэм <...> Страсть к Достоевскому питала это мистическое влечение, которое я искал примирить с философским отрицанием религии» («Автобиографическое письмо», 1917).

*1884–1885* «поступил на филологический факультет университета, где тотчас получил премию за древние языки» (Иванов — С. Л. Франку, 1947). «На первом курсе получил премию за латинское сочинение и письменную работу по греческому языку» (Curriculum).

*4 июня 1886* — женитьба на Дарье Михайловне Дмитревской (1864–1933) и отъезд за границу, где пробыл ок. 19 лет. Девять семестров занимается римской историей в Берлинском университете у Т. Моммзена и О. Гиршфельда. «Как только я очутился за рубежом, забродили во мне искания мистические, и пробудилась потребность сознать Россию в ее идее. Я принялся изучать Вл. Соловьева и Хомякова. По отношению же к германству сразу и навсегда определились мои притяжения и отталкивания, грани любви и ненависти» («Автобиографическое письмо», 1917).

*1891* — знакомство с И. М. Гревсом: «он властно указал мне ехать в Рим, к которому я считал себя не довольно подготовленным; я по сей день благодарен ему за то, что он победил мое упорное сопротивление, проистекавшее от избытка благоговейных чувств к Вечному городу, со всем тем, что должно было там открыться» («Автобиографическое письмо», 1917).

*Февраль – март 1892* — путешествие по маршруту: Лион, Оранж, Ним и Pont du Gard, Арль, Марсель, Генуя, Рим. Впе-

чатления от увиденного в Pont du Gard отразились в наброске «Волшебная страна Italia»: «Там, где двумя рядам и холмов началась в стороне речная долина, голубели, перекинутые с одного ее края на другой, около десятка больших, величавых арок. Всматриваясь, глаз открывал длинный ряд сквозных малых дуг, протянувшийся на помосте, образованном нижними сводами. Этот неожиданный след и несомненная печать Рима, неизгладимо отметившего здесь свое властное и творческое присутствие, вызывает волнение, подобное тому, которое испытываешь, когда, неожиданно, отдаленное, зияющее рыкание возвестит присутствие льва. <...> Солнце садилось за развалины, светлые камни потемнели, и в резных полукружиях сводов торжественно сияло небесное золото. Арки, казалось, вмещали в себя золотое поле, как в византийских храмах; фантазия могла по воле наполнять их строгими и торжественными образами, подобными мозаичным ликам. <...> Кажется, что идут по этой дороге легионы».

*Лето 1894* — посещает Ассизи по дороге из Рима во Флоренцию.

*Осень 1894* — живет во Флоренции.

*16 июля 1894* — встреча в Риме с Лидией Димитриевной Зиновьевой (1865–1907), будущей второй женой; решающее объяснение происходит в Колизее: «Наш первый хмель, преступный хмель свободы / Могильный Колизей / Благословил» («Любовь и Смерть». Канцона, 1908). «Друг через друга нашли мы — каждый себя и более, чем только себя: я бы сказал, мы обрели Бога» («Автобиографическое письмо», 1917).

*Весна 1895* — расходится с первой женой, Д. М. Дмитревской (развод в мае 1896).

*Осень 1895* — знакомство с Вл. С. Соловьевым (еще до личного знакомства Д. М. Иванова показала Соловьеву рукописную подборку стихов Иванова). «С тех пор, в течение нескольких лет, я имел с ним важные для меня свидания, всякий раз как приезжал в Россию. Он был и покровителем моей музыки, и исповедником моего сердца. В последний раз я виделся с ним месяца за два до его кончины и принял его благословение дать своей первой книге заглавие: “Кормчие Звезды”» («Автобиографическое письмо», 1917).

*28 апреля 1896* — рождение в Париже дочери Лидии, впоследствии композитора, музыканта и мемуариста († в Риме 6 июля 1985).

*Ноябрь 1897* — посещение Ассизи. «Границы души моей раздвинулись от синих холмов родины Св. Франциска <...> Вообще из того нашего путешествия мы вернулись сильно обновленными, понимающими бесконечно глубже искусство, то есть высшую жизнь человечества. <...> Здесь в Италии чувствуем себя на родине нашей духовной более, чем когда либо» (Л. Д. Зиновьева-Аннибал — И. М. Гревсу 17/29 янв. 1898). Мифопоэтический рассказ *ВИ* об откровении Софии-Премудрости в Ассизи, окруженном «кристаллом умбрских гор», лег в основу стихотворения «Красота», — эстетического и философского манифеста, посвященного Вл. Соловьеву.

*Осень 1897 — конец 1898* — живет с семьей в Аренцано около Генуи.

*1898* — по инициативе Вл. Соловьева публикует стихотворения «Дни недели» («Силой звездных чар, от века...») в «Вестнике Европы» (сентябрь) и «Тризна Диониса» («Зимой, порою тризн вакхальных...») в журнале «Космополис» (ноябрь).

*Не позднее лета 1898* — пишет сонет «Любовь» («Мы два грозой зажженные ствoла...»), посвященный Л. Д. Зиновьевой. Впоследствии этот текст станет магистралом первого венка сонетов.

*Июль 1899* — бракосочетание с Л. Д. Зиновьевой в греческой церкви в Ливорно. Летом публикует четыре сонета в «Вестнике Европы» и «Первую Пифийскую оду Пиндара» («О кифара золотая!..») в «Журнале Министерства Народного Просвещения».

*Август 1899 — весна 1900* — пребывание в Англии. «За почти годичное наше пребывание в Англии усердно собирал, в лондонском Reading-Room при Британском музее, материалы для исследования религиозно-исторических корней римской веры во вселенскую миссию Рима» («Автобиографическое письмо», 1917).

*Март 1901 — март 1902* — живет в Афинах.

*Весна 1901 (на Пасху)* — поездка в Египет и Палестину.

*1902* — «В Афинах, где я пробыл год, я уже всецело предаюсь изучению религии Диониса. Это изучение было подсказано настойчивою внутреннею потребностью: преодолеть Ницше в сфере вопросов религиозного сознания я мог только этим путем» («Автобиографическое письмо», 1917).

*Апрель 1902 — март 1905* — живет с семьей преимущественно в Женеве.

*Декабрь 1902* — в Петербурге вышла в свет первая поэтическая книга *ВИ* «Кормчие Звезды. Книга лирики». Отдельную часть книги составляет цикл «Итальянские сонеты» (22 стихотворения), посвященные древностям, городам и художникам Италии, эпиграфом ко всей книге были избраны строки из «Чистилища» Данте (Purg. XXVII, 88–90). В рецензии на книгу (1903) В. Я. Брюсов пишет: «Вячеслав Иванов настоящий художник, понимающий современные задачи, работающий над ними. Его стих — живое, органическое целое, самостоятельная личность. Автор верно выбирает для него рифмы, придающие ему выражение лица. <...> Он понимает удельный вес слов, любит их, как иные любят самоцветные камни, умеет выбирать, гранить, заключать в соответствующие оправы, так что они начинают светиться неожиданными лучами... Вместе с тем Вячеслав Иванов истинно современный человек, причастный всем нашим исканиям, недоумениям, тревогам». В другом месте (1911) Брюсов продолжал: «Ему <Иванову> равно близки все времена и страны, он собирает мед со всех цветов. Он владеет сонетом с изысканностью итальянских мастеров, его создателей; он строг и силен в терцинах, свободен и классически ясен в гекзаметрах и элегических дистихах».

*Май — июнь 1903* — читает курс лекций по истории дионисийских культов в парижской Высшей русской школе общественных наук. «Там я познакомился с пришедшим на мою лекцию Валерием Брюсовым, уже рецензировавшим мою книгу стихов. Мережковский писал мне, прося дать лекции о Дионисе в «Новый Путь»» («Автобиографическое письмо», 1917).

*Март — июль 1904* — пребывание в Москве, общение с В. Я. Брюсовым, К. Д. Бальмонтом и другими символистами. С марта печатается в журнале «Весы».

*1904* — в московском издательстве «Скоприон» выходит книга *ВИ* «Прозрачность. Вторая книга лирики». Начало сотрудничества с журналами «Новый путь» (здесь печатается историко-религиозный труд *ВИ* «Эллинская религия страдающего бога»), а также «Вопросы жизни».

*1905* — Ивановы решают вернуться в Петербург. Начинается первый год Башни на Таврической, 25. «Осенью 1905 года Вячеслав Иванович Иванов и <...> жена его Лидия Дмитриевна Зиновьева-Аннибал устроили у себя на Башне, — так называлась квартира их на Таврической на шестом

этаже, — журфиксы по средам <...>. Поистине В. И. Иванов и Л. Д. Зиновьева-Аннибал обладали даром общения с людьми, даром притяжения людей и их взаимного соединения. Много талантливой энергии тратили они на людей, много внимания уделяли каждому человеку, интересовывались каждым в отдельности и интересовывали каждого собой, вводили в свою атмосферу, в круг своих исканий. Сразу же выяснилось, что В. И. Иванов не только поэт, но и ученый, мыслитель мистически настроенный, человек очень широких и разнообразных интересов <...> Все эти свойства очень благоприятны для образования центра, духовной лаборатории, в которой сталкивались и формировались разные идейные и литературные течения. И скоро журфиксы по средам превратились в известные всему Петрограду, и даже не одному Петрограду, “Ивановские среды”, о которых слагались целые легенды. <...> Это была сфера культуры, литературы, но с уклоном к предельному. Мистические и религиозные темы ставились скорее, как темы культурные, литературные, чем жизненные» (Н. А. Бердяев, 1917). Башенные собрания посещают А. А. Блок, Андрей Белый, Ф. Сологуб, Д. С. Мережковский, В. В. Розанов, М. А. Кузмин, С. М. Городецкий, Н. С. Гумилев, В. Хлебников, Н. А. Бердяев, В. Ф. Эрн, А. Л. Бакст, К. А. Сомов, М. В. Добужинский, В. Э. Мейерхольд, Ф. Ф. Зелинский, Е. В. Аничков и др. — писатели, мыслители, ученые, художники, музыканты, люди искусства и театра, практически все творческие силы Серебряного века. Собственно ивановский опыт жизни и творчества эпохи Башни воплотился в его книгах прозы — «По Звездам: статьи и афоризмы» (СПб., 1909) и поэзии — «Сог Ardens». Ч. 1–2 (СПб., 1911–1912).

1906 — начало сотрудничества с московским журналом «Золотое руно».

1907 — выходит поэтическая книга «Эрос» (СПб.: Оры).

1907–1910 — участие в деятельности петербургского Религиозно-философского общества; с весны 1909 руководит его Христианской секцией.

Весна 1909 — на Башне основана «Поэтическая академия», где *ВИ* читает лекции о стихе, в частности, о истории сонета, его каноне и его различных формах. Присутствуют Н. С. Гумилев, О. Э. Мандельштам, А. Н. Толстой, Ю. Н. Верховский, Е. И. Дмитриева (она подробно писала о лекциях М. А. Воло-

шину) и др. По воспоминаниям Андрея Белого, *ВИ*, «вооруженный мелком перед черной доской», читал о ритме и метре, превращая «вопросы просодия в мировые картины». Гумилев в письме Брюсову от 21 апреля 1909 признавал: «только теперь я начинаю понимать, что такое стих». В первых числах мая *ВИ* читает на Башне венки сонетов; «удивительно хорош», сообщает свое впечатление об этом чтении Гумилев Кузмину 7 мая 1909. Вслед за *ВИ* венки сонетов сочиняют Волошин (август 1909, 1913), Бальмонт (1915, 1920, 1924), Брюсов (1915, 1916, 1918), В. А. Меркурьева (1918), Д. С. Усов (1921), С. К. Маковский (1921).

*С весны, и особенно в августе — сентябре 1909* — Маковский, А. Н. Бенуа, И. Ф. Анненский и *ВИ* выработывают проект по созданию журнала «Аполлон».

24 октября 1909 — выходит первый номер журнала «Аполлон», в нем напечатан сонет *ВИ* «Аполлини» («Когда вспоит ваш корень гробовой...») — литературный манифест, личное мифопоэтическое истолкование гимнологического и художественного творчества, соотнесенное с названием и программой журнала. В том же номере статья *ВИ* «Борозды и межи. I. О проблеме театра».

*Март — апрель 1910* — выступления в Москве и в Петербурге (Общество ревнителей художественного слова, выросшее из «Поэтической Академии»), доклад о символизме, в печатном виде получивший название «Заветы символизма» («Аполлон», 1910, № 5). Доклад вызвал значительную полемику.

*Февраль 1910* — «Венок сонетов: Из книги “Любовь и Смерть”. Посвящается Л. Д. Зиновьевой-Аннибал» («Мы — два грозой зажженные ствола...»). — Аполлон, 1910, № 5.

1910 — в Петербурге выходит диссертация на латинском языке «De societatis vectigalium publicorum populi Romani» <<Общества государственных откупов в римской республике>>, в свое время не защищенной *ВИ* в Германии.

*Август — октябрь 1910* — во Флоренции и Риме.

*Весна 1912* — конец Башни. С семьей уезжает во Францию.

17 июля 1912 — рождение сына Димитрия, впоследствии писателя и журналиста († в Риме 4 июня 2003).

*Осень 1912* — в Риме. Дружба с Эрном и споры с ним о католичестве и православии. Начинает переводить трагедии Эсхила.

1912 — последняя прижизненная книга стихотворений «Нежная тайна» (СПб.: Оры).

16/29 апреля 1913 — церковный брак с Верой Константиновной Шварсалон.

Осень 1913 — переезд в Москву на Зубовский бульвар, 25. Тесная дружба с Эрном, Флоренском, Гершензоном и Скрябиным. Участвует в деятельности Московского религиозно-философского общества. Входит в интеллектуальную среду вокруг издательства Морозовой «Путь» и журнала «Мусагет».

1914 — выходит книга «Алкей и Сафо: Собрание песен и лирических отрывков в переводе размерами подлинников Вячеслава Иванова со вступительным очерком его же». М.: Издание М. и С. Сабашниковых.

26 апреля 1915 — в газете «Русское слово» опубликован сонет «Памяти Скрябина» («Осиротела Музыка. И с ней...»).

14 октября 1915 — второй сонет «Памяти А. Н. Скрябина» («Он был из тех певцов (таков же был Новалис)...») — в «Русском слове».

1915 — выходит книга «Петрарка. Автобиография. Исповедь. Сонеты. Перевод М. Гершензона и Вяч. Иванова» в серии «Памятники мировой литературы» (М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1915). В книгу вошли 33 сонета из «Канцоньере». В том же издательстве готовился трактат Данте «Пиршество», прозаическую часть переводил В. Ф. Эрн, а стихотворную — *ВИ* (опубл. в 2003).

Январь 1916 — «Два града. Венок сонетов» из лирической трилогии «Человек» («Горят под прахом, пеплом, морем, льдом...») опубликован в журнале «Русская мысль» (книга I).

1916 — книга «Борозды и Межи: Опыты эстетические и критические» (М.: Мусагет).

Весна 1917 — гимн «Вперед, народ свободный» («Пока грозит свободе враг...»), написан для участия в конкурсе на официальный гимн республиканской России (положен на музыку А. Н. Гречаниновым).

Сентябрь–октябрь 1917 — «1. Революция протекает вне-религиозно. 2. Поэтому она не выражает самоопределения народного. 3. Поэтому она вырождается в анархию и полную разруху» (доклад *ВИ* «Революция и народное самоопределение»).

Октябрь 1917 — в отличие от Блока и Андрея Белого, не принимает Октябрьскую революцию. Сотрудничает с журналом

«Народоправство», где в декабре 1917 и феврале 1918 печатает цикл «Песни смутного времени».

1920 — цикл «Зимние сонеты» (13 сонетов) опубликован в сборнике «Художественное слово: Временник литературного отдела народного комиссариата просвещения» (1920, № 1). Отзыв Ахматовой: «<...> а вот то, что он мог в 1919 году, когда мы все молчали, претворить свои чувства в искусство, вот это что-то значит».

26 марта 1920 — на руководимом им при Государственном институте декламации «Кружке поэзии» объясняет сонетный канон.

17 июня–19 июля 1920 — во время пребывания в санатории в одной комнате с Гершензоном возникает их совместная «Переписка из двух углов». Отзыв М. Кузмина на выход книги свет в том же году в изд. «Алконост»: «Иному эта переписка в 1920 г. может напомнить того ученого, упомянутого Плинием, который во время извержения занимался научными исследованиями, или константинопольских иерархов, не кончивших богословские споры, когда в Царьград входили уже турки, — но дело в том, что переписка касается очень близко настоящей минуты, очень животрепещуща и насущно нужна».

Весна и лето 1920 — попытка выехать из Советской России с семьей в Италию, одна из целей поездки — создание в Италии Института русской литературы и искусства (письмо *ВИ* к Н. К. Крупской от 18 июля 1920); Особый отдел ВЧК разрешения на отъезд не дал.

8 августа 1920 — после изнурительной болезни смерть жены, Веры Шварсалон.

Осень 1920 — уехал с семьей на Кавказ и затем в Баку, где 19 ноября 1920 единогласно избран ординарным профессором классической филологии Бакинского университета; среди читаемых им лекций курс «Данте и Петрарка». «Туда тянулись профессора, не желавшие под разнообразными наименованиями дисциплин преподавать единый и единоспасающий марксизм» (Иванов — Франку, 1947).

1921 — защищает докторскую диссертацию «Дионис и Прадионисийство» (опубл. в 1923). Своему ученику Альтману говорит: «Проклинать я не хочу, я рожден благословлять, а благословлять я уже здесь ничего не могу. Я когда писал, на меня нисходило великое веселие, ибо я в подъеме, в мажоре творю. Последние

же мои “Зимние сонеты”, когда я пытался описывать то, что я теперь вижу, были слишком мрачны. Но дальше нужно молчать. Мы дошли до такой грани, когда уже не следует ничего говорить. Только молчать». Новая встреча с Хлебниковым в Баку.

*Между 15 и 20 июня 1924* — новая встреча с Мандельштамом.

*Июнь — август 1924* — выступает на юбилейных пушкинских торжествах в Москве в Большом театре и ГАХНе. Последняя встреча с Брюсовым. Получено разрешение на отъезд за границу с семьей. По проекту Луначарского, П. Когана и самого *ВИ*, одной из задач последнего в Италии должно было стать основание в Риме Русской Академии или Института археологии, истории и искусствоведения. Накануне отъезда «к В. И. со всех сторон стали стекаться люди для наставления, для интеллектуального и душевного укрепления. Помню, как однажды незадолго от отъезда В. И., я, спеша к нему для подписи каких-то бумаг для каких-то разрешений, почти бегом направлялась в ЦеКубу, где В. И. жил как почетный гость. Еще издали увидела я длинную, извивающуюся людскую “очередь”; она начиналась у двери, ведущей в комнату В. И., тянулась через коридор, спускалась по небольшой лестнице и терялась где-то в саду. “Здорово (мелькнуло у меня в голове), очередь за словом поэта, точно за хлебом или сахаром”. Приблизившись, я увидела среди толпы Пастернака. Он, слегка склонившись, что-то карандашом чертил в записной книжке. “Зачем Вы здесь стоите, Боря?” — подошла я к нему. Он вскинул свое смуглое лицо белого араба, сверкнул своими пронзительными, темными, с безуменкой, глазами: — “Зачем стою? — отозвался он грудным, немного театральным голосом, — пришел сюда со своими техническими сомнениями, да и не только техническими”» (письмо О. Шор к Степуну от 30 июня 1963).

*28 августа 1924* — отъезд из Москвы. «Осуществлялось, наконец, страстное желание Вячеслава: — “Я еду в Рим, чтобы там жить и умереть”» (Л. Иванова. Воспоминания).

*Начало сентября 1924* — приезд в Венецию и затем Рим.

*21 октября 1924* — «увлекаюсь римскими фонтанами, и мы живем сами близ фонтана Тритона и на улице четырех фонтанов» (Иванов — Ал. Н. Чеботаревской).

*25 ноября 1924* — посылает первые семь «Римских сонетов» для журнала «Беседа» в Сорренто к Горькому и Ходасевичу.



Вяч. Иванов с дочерью Лидией и сыном Димитрием.  
Рим, середина 1920-х гг.  
*Римский архив Вяч. Иванова. Публикуется впервые*

29 ноября 1924 — «Прекрасные стихи Ваши получил, примите мою сердечнейшую благодарность, Мастер!» (Горький — Иванову). Цикл принят для публикации, однако в «Беседе» они свет не увидели, так как журнал прекратил существование.

1 декабря 1924 — начинает писать дневник: «Итак, мы в Риме. Мы на острове. Друзья в России — *gari nantes in gurgite vasto*. <Цитата из «Энеиды» Виргилия — «Редкие пловцы в безмерной стремнине» (I, 18).> Чувство спасения, радость свободы не утрачивают своей свежести по сей день».

2 декабря 1924 — «Утром под Римом серая мгла, солнце за пеплом, в пепле Купол; широко яростно обрывает желтые листья; мгновенные порывы дождя, даже несколько градит, — и очень тепло. Написал *Fontana delle Tartarughe* <Фонтан Черепах (*ит.*)>. Неустанная дума о нашей революции, и распространении пропаганды, о завтрашнем дне Европы <...>» (Дневник).

10 декабря 1924 — «Рад, что “Римские Сонеты” Вам по душе. Досылаю еще два для первого цикла — не только для того, чтобы исполнить число Муз (ибо с присланными их будет девять), но и по более существенным соображениям: эти два опять говорят о фонтанах, и с ними весь первый цикл будет полнее, сочнее, красочнее» (Иванов — Горькому).

22 марта 1925 — рассказывает о переживаемом культурном кризисе в письме к Степуну; идеи Вл. Соловьева и Достоевского в эмиграции делаются для *ВИ* еще актуальнее: «С Вами говорит постоянный в своей долгой как жизнь страсти любовник гуманизма. И вот, этой страсти, почти тождественной с жизнью, я, кажется, уже не нахожу в себе — под небом Рима! Другая страсть, другой Эрос ее вытесняет из души — медленно, но верно. Опомившись от *dies irae* революции, находишь в душе укорененными несколько повелительных заветов. Они оглушительны, но не отчетливы и слова им не вполне адекватны. “Вы все еще спите и почиваете? Настал час... умей оторваться... русская душа — *l'onda dal mar divisa* <волна, разлученная с морем (*ит.*)> — успокаивается только в деле вселенском!”».

14 марта 1926 — подает в Конгрегацию Восточных церквей обращение с просьбой разрешить ему соединиться с Католической церковью в соборе Св. Петра в Риме и принести исповедание веры по соловьевской формуле: «Как член истинной и досточтимой православной восточной церкви или греко-российской Церкви, говорящей не устами антикано-

ческого синода, и не чрез чиновников светской власти, но голосом великих Отцов и Учителей, я признаю верховным судьей в деле религии <...> апостола Петра, живущего в своих преемниках <...>».

17 марта 1926 — совершает акт приобщения к Католической церкви в соборе Св. Петра в Риме, произнеся Символ веры и формулу присоединения.

Осень 1926 — лето 1934 — в Павии в Колледжо Борромео работает лектором английского, французского и немецкого языков, в Павийском университете ведет курс русского языка и литературы. Сходится с ломбардским кружком, в который входили П. Тревес, С. Ячини, А. Казати и герцог Галларати-Скотти. В Павию к *ВИ* приезжают М. Бубер, Ш. Дю Бос, А. Пеллегрини, Ф. Ф. Зелинский.

Январь 1926 — читает лекции в университете на тему «Русская церковь и религиозная душа народа», «Тезис и антитезис: западники и славянофилы», «Толстой и Достоевский», «Владимир Соловьев и современники» (материалы лекций утрачены).

10 февраля 1927 — сочиняет сонет «Слово-Плоть» (название в окончательной редакции ок. 1935 г. — «Язык»), хронологически последний манифест *ВИ*.

26 октября 1927 — спорит с Е. Шором о единстве Европы: «Для Вас Россия — “внеевропейская страна”, Европа, — она же и культура, — создание германских племен по преимуществу. <...> Для меня культура — грекоримское растение. Оно дает два ростка: европейский Восток и европейский Запад. Исконная (народная) русская культура — подлинная, античная, византийская культура, хотя в состоянии относительной стагнации. Западно-европейская культура едина и жива во всех племенах, некогда романизованных. Германские племена, никогда не романизованные, приобщены к истории не менее издавна, хотя доселе ей антитетичны в ее пределах. Русское назначение не охранять “насаждения” (кстати, Россия сама европеизировалась, когда захотела, никто ее не “европеизировал”, как Индию или Китай), но *упразднить* критический *modus* современной европейской культуры, заменить его *органическим*, что ей одной возможно, ибо она одна сохранила залежи стародавней органической культуры. Кстати, большевики также хотят органической культуры, и только в этом смысле неверны современной европейской культуре».

*Осень 1928* — пишет в Риме 1-ю главу «Повести о Светомире Царевиче», которую в 1938 назовет своим «завещанием поэта и христианского мыслителя».

*15 октября 1930* — заканчивает «Письмо к Дю Босу» на франц. языке, подводя итоги десятилетия, прошедшего с создания «Переписки из двух углов». Найденный в «Письме» символический образ «дышать обоими легкими» (означающий недостаточность только одной — римско-латинской или византийско-славянской духовной традиции для вселенского воплощения христианства как на индивидуальном, так и на общецерковном уровне) получил всемирную известность.

*1931* — статья «Историософия Вергилия» на немецком языке в швейцарско-немецком журнале «Корона». Эта публикация знаменует начало активного сотрудничества с журналом.

*1932* — в Тюбингене выходит книга «Достоевский: Трагедия-Миф-Религия», переведенная на немецком яз. А. Креслером.

*1933* — специальный выпуск миланского журнала *Il Convegno. Rivista di letteratura e di arte* (№ 8–12), посвященный *ВИ*. В журнале объединились представители христианской гуманистической науки — Г. Марсель, Э. Р. Курциус, Г. Штейнер — и русские эмигранты, нашедшие применение своим знаниям и квалификации в западноевропейских странах, — Степун, Зелинский, Оттокар, Ганчиков. Здесь же напечатаны автопереводы на итальянский первого и девятого из «Римских сонетов».

*Март 1934* — встреча в Павии Бенедетто Кроче — «драматическо-острый, временами яростный диалог».

*Март 1936* — *осень 1939* — поселяется в Риме с семьей на виа Монте Тарпео 61, практически на Капитолийском холме, откуда открывается вид на Форум и Колизей. «Что он поселился на Тарпейский скале, не удивляло, а скорее радовало — как некий законченный штрих в образе Поэта» (Добужинский).

*С 1936* преподает в папской коллегии (семинарии) «Руссикум» и «Папском Восточном институте» церковнославянский язык, читает лекции по русской литературе, в частности, о Достоевском.

*Ноябрь 1936* — в парижских «Современных записках» (книга 62) полностью публикуется цикл «Римские сонеты». С этого номера стихотворения и проза *ВИ* печатаются практически в каждом выпуске журнала.

*9 февраля 1937* — читает доклад о романе «Евгений Онегин» на Пушкинском вечере в Риме, организованном итальянским Институтом Восточной Европы, на вечере участвует Э. Ло Гатто.

*Весна 1938* — на частной аудиенции у папы Пия XI говорит, что не надеется на примирение церквей «в ближайшее, наше время, в наш век» (О. Дешарт-Шор).

*1941–1945* — составил введение и примечания к Деяниям и Посланиям Апостолов, а также Откровению св. Иоанна для издания Конгрегации Восточных церквей, в изд. 1946 г. это авторство не обозначено.

*1942* — «“Что означает для Вас Рим?” — спросил я не так давно Иванова. — Он мне ответил: “Так как моя историография христоцентрична, то Рим для меня есть то, чем он всегда был с начала христианской эпохи, то есть столицей христианства”» (Г. Кавикьоли).

*1944* — в оккупированном нацистами Вечном городе начинает поэтический «Римский дневник 1944 г.» (всего 114 стихотворений). Это последняя лирическая книга *ВИ*.

*18 мая 1947* — «мой приход в строгом смысле этого слова — церковь св. Антония Великого — при русской Духовной академии, Коллегиум Руссикум, где по-русски совершается богослужение, в большие праздники с архиереем, и Верую поется без слов “и Сына”. Из таких мест Рима многовековая жизнь Церкви невольно представляется длинным, длинным шествием вроде крестного хода, в истоке которого доселе идут первосвидетели Христовы. Трудно любящему Христа не примкнуть к этому шествию верных. Много темного деялось на пути его, но оно не прекращается и неповрежденно хранит веру» (Иванов — Франку).

*1948–1949* — работа над введением и комментарием к изданию Псалтири на старославянском и русском языках для Конгрегации Восточных церквей. В 40-е годы *ВИ* также переводит на церковнославянский и русский язык ряд католических молитв и богослужебных текстов для Общества Иисуса.

*16 июля 1949* — умирает в своей квартире в Риме на Авентине (улица Леон-Баттиста Альберти, 25). Накануне заново переписал цикл сонетов «De Profundis amavi», новый сонет символически завершается строкой — «Рассекла Смерть секирой беспощадной».



Боковой барельеф фонтана Треви с изображением нахождения источника «Aqua Virgo», давшего начало одному из древнеримских акведуков

## Литература о «Римских сонетах»

*Дзуцева Наталья.* Вода и камень в «Римских сонетах» // Europa orientalis. XXVIII, 2009.

*Жекулин Н. Г.* Восприятие художником произведения искусства: сонет Вяч. Иванова и часть симфонической поэмы О. Респиги «Римские фонтаны», посвященные фонтану Треви // Letteratura humanitas. Brno, 1996.

*Каццола Пьеро.* «Итальянские стихи» А. А. Блока и «Римские сонеты» В. И. Иванова: образный ряд русских поэтов глазами итальянца // К. Бальмонт, М. Цветаева и художественные искания XX века. Иваново, 1999.

*Криницын А. Б.* Образ Рима в «Римских сонетах» и культурном контексте поэзии Вячеслава Иванова // <http://www.portal-slovo.ru/philology/40992.php?PRINT=Y>

*Лесур Ф.* Идея Рима и троянский миф у Вяч. Иванова // Toronto Slavic Quarterly. № 21, 2007.

*Тахо-Годи Е.* «Остается исследовать источники воли и природу жажды» (О «Римских сонетах» Вячеслава Иванова) // Вячеслав Иванов — творчество и судьба: к 135-летию со дня рождения. М., 2002.

*Тахо-Годи Е.* Немецкий фон «Римских сонетов» Вячеслава Иванова (О мотивах плавания-странствия, слепоты и заката и об их связи с ивановской концепцией культуры и истории) // Вяч. Иванов — Петербург — мировая культура. Томск; М., 2002.

*Топоров В. Н.* К исследованию анаграмматических структур (анализы) // Исследования по структуре текста. М., 1987.

*Colucci M.* Roma nella poesia di V. Ivanov // M. Colucci. Tra Dante e Majakovskij. Roma, 2007.

*Fischer C.* Musikalisches Sonett und Architektur: Vjačeslav Ivanovs „Rimskie sonety“ // Zeitschrift für Slawistik. № 46, 3, 2001.

*Kalb J.* Lodestars on the Via Appia: V. Ivanov's Roman Sonnets in Context // Die Welt der Slaven. XLVIII, 2003.

*Nelson Lawry, Jr.* Ekphrasis. Машинопись (Римский архив Вяч. Иванова).

Статьи доступны на сайте [www.v-ivanov.it](http://www.v-ivanov.it)

## Список иллюстраций

На фронтиспise — Н. Вышеславцев. Портрет Вяч. Иванова (фрагмент). 1924. Государственный Литературный музей.

- С. 28. Вид на Аппиеву дорогу через арку Друза и ворота Св. Себастьяна
- С. 30. Статуя Диоскура на Квиринальском холме
- С. 32. Фонтан-саркофаг на вилле Боргезе
- С. 34. Фонтан на Испанской площади
- С. 36. Фонтан Тритон на площади Барберини
- С. 38. Фонтан Черепах на площади Маттеи
- С. 40. Храм Асклепия на вилле Боргезе
- С. 42. Фонтан Треви
- С. 44. Вид на купол собора Св. Петра
- С. 46. Боковой барельеф фонтана Треви с изображением нахождения источника «Aqua Virgo», давшего начало одному из древнеримских акведуков

*Фотографии работы Святославы Швец (Рим)*

На последней странице — рисунок М. В. Добужинского для книги Вяч. Иванова «По звездам» (СПб., 1909)

Суперобложка по рисунку Петра Меркулова (Рим).

## Участники проекта

### Переводчики

**Доната Джелли Муредду**, эссеист, переводчик, автор книги «La fortuna di Leopardi in Russia», 1998, и ряда статей, посвященных Вяч. Иванову; в 1993 г. вышла книга ее переводов Vjačeslav Ivanov. Liriche — Teatro — Saggi, Libreria dello Stato, Roma, 1993. В настоящем издании перевод «Римских сонетов» дан в новой редакции.

**Лаури Нельсон** (Lawry Nelson, Jr., 1926—1994), историк литературы, профессор Йельского университета, автор книг «Baroque Lyric Poetry» (1961, 1978), «The Poetry of Guido Cavalcanti» (1986) и «Configurations of Poetry: Essays in Literary History and Criticism» (1991). Переводы «Римских сонетов» напечатаны в изд.: Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher / Ed. by R. L. Jackson and L. Nelson, Jr. New Haven, 1986.

### Художник

**Петр Меркулов** (1951), выпускник Ленинградской Академии художеств, с 1991 года живет в Риме. Выставки в США, Италии, Франции, Швейцарии. Создатель витражей и росписей в церквях и общественных зданиях Рима и Италии, портретист, график, I место на премии международного конкурса «Свет и Природа», Субиако, 2000.

### Фотограф

**Святослава Швец**, искусствовед, журналист и фотограф, живет в Риме с 1997 года. Сотрудничает с издательским домом «Афиша», журналом «Италия» и рядом других российских издательств.

### Комментатор

**Елена Тахо-Годи** (1967), доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета, заведующая научным отделом Библиотеки истории русской философии и культуры «Дом А. Ф. Лосева». Автор книг «Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне» (2000), «Художественный мир прозы А. Ф. Лосева» (2007), «Великие и неизвестные:

Очерки по истории русской литературы и культуры XIX—XX веков» (2008) и более 200 различных публикаций.

#### Составитель и комментатор

**Андрей Шишкин** (1954), историк литературы, профессор университета Салерно, редактор кн.: Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб., 2006; Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1. СПб., 2010 (совместно с К. Ю. Лаппо-Данилевским); серии «Русско-итальянский архив» (вып. 1—4 совместно с Д. Рицци, вып. 7—8 совместно с К. Дидди; издание продолжается), автор ряда работ по литературе XVIII и XX вв.; участник проектов [www.v-ivanov.it](http://www.v-ivanov.it) и [www.russinitalia.it](http://www.russinitalia.it)

## Sommario

“Vado a Roma per viverci e morire”, disse Vjačeslav Ivanov (Mosca, 1866 – Roma, 1949) lasciando per sempre la sua città natale, Mosca, nel 1924. È difficile sfuggire al tono drammatico, quasi tragico di questa frase, in cui però la parola-chiave non è “*morire a Roma*”, ma “*morire a Roma*”.

Il ritorno a Roma, la gioia di rivedere questa città furono per Ivanov motivo di un rinnovato slancio creativo; e il 31 dicembre 1924, facendo un bilancio dei primi tre mesi trascorsi in Italia, egli scriveva a un amico: «A Roma, per più di un mese, la mia anima non ha potuto placare in sé quel senso di gioiosa inquietudine, provocato da questa città; come l’angelo disceso dal cielo che agita le acque nella vasca di Betesda. Perfino le rime si sono risvegliate, e così ho mandato a Gor’kij per la rivista “Simposio” nove sonetti intitolati *Ave Roma*; ma non sono che l’inizio, credo, di un grande ciclo di “acqueforti” romane. La mia anima si sdoppia: lo sfondo è romano, dorato, *melancholisch-heiter [malinconico e chiaro]*, come questi cipressi nel cielo turchino, ma su questo sfondo di giocosità pittorica si stagliano le ombre di una vita vera, con la sua *Atra Cura* alle spalle del cavaliere” (“Post equitem sedet atra cura”, *Hor., Carmina*, 3, 1, 40).

In questa lettera si ritrovano tre elementi sostanziali. Il primo è l’allusione al testo del Vangelo di Giovanni sull’Angelo del Signore che guarisce gli infermi (5:2–4): l’effetto che Roma produce sugli uomini è assimilato all’azione benefica e salvifica dell’Angelo. Tale raffronto indica l’alto significato cristiano del ciclo di sonetti. Il secondo elemento è la fusione dello sfondo chiaro, dorato di Roma con l’ombra e la malinconia. Questa sensazione antinomica risuona nei sonetti quinto (“I tuoi giochi m’incantano... dove Piranesi / Col fuoco incise la malinconia”), sesto (“Colgo, Lorenzo, tutta l’allegria / E l’eco delle tue malinconie”) e nono (“In serena mestizia, / Lo spirito è pienezza senza nome”). Una sensazione che sembra essere propria del finire di ogni grande epoca, come la crisi del Rinascimento allo scadere del XV secolo o la fine dell’Umanesimo europeo del XX secolo. Infine, è estremamente interessante, da un punto di vista puramente “tecnico”, l’idea di un ciclo di poesie come una serie di acqueforti, ognuna dedicata a un *locus* romano. Il carattere pittorico dei sonetti è colto dal compositore Aleksandr Grečaninov, che nel 1939 scrive a Ivanov:

“Gli ultimi giorni prima della guerra ho scritto cinque pezzi ispirati ai Vostri Sonetti Romani... quattro fontane e un tramonto”.

Le immagini di Roma presenti nei sonetti appartengono a epoche diverse: c'è la Roma arcaica, repubblicana, medievale, rinascimentale, e perfino la Roma russa di metà Ottocento, la Roma dell'artista Aleksandr Ivanov e di Nikolaj Gogol'. Ivanov descrive la passeggiata da casa sua a questa “Roma russa” nel quinto sonetto:

I tuoi giochi m'incantano — Bernini  
Ritrovato — dalle Quattro Fontane  
Al Pincio, dove Ivanov nella cella  
Entrò di Gogol'...

La particolarità dei *Sonetti Romani* consiste nella polivalenza e nella struttura gerarchica di immagini e simboli. Il primo livello semantico è costituito dal *topos* romano materiale, concreto. Nel primo sonetto il poeta appare al lettore sulla via Appia, chiamata nell'antichità “regina viarum”, poi sale sul colle Quirinale, si dirige verso Piazza di Spagna, alla fontana della Barcaccia, passando per via delle Quattro Fontane (dove nel 1924 abitava al n. 172). Prosegue verso piazza Barberini e la fontana del Tritone, si reca nel quartiere medievale, alla fontana delle Tartarughe. Sale al Tempio di Esculapio, riflesso nel laghetto di Villa Borghese, sulla cui sponda zampillano altre fontane. Scende alla Fontana di Trevi (*Aqua Virgo*), per ritornare infine al colle Pincio, da dove si apre la vista su Roma notturna e sulla cupola di San Pietro. Del tutto reale, per quanto lunga, la passeggiata romana si basa su una moltitudine di interpretazioni mitologiche.

La prima di queste è biografica: il poeta termina le sue peregrinazioni terrene, non conosce più momenti di smarrimento e ritrova la strada maestra, la *regina viarum*, che non è altro che Roma stessa. Il pellegrinaggio “agli archi” (I, 1) conduce alla Cupola (IX, 14) visibile da quasi tutti i punti della città. “Cupola” è la parola che chiude l'intero ciclo di sonetti ed è il simbolo dell'unità e dell'universalismo extra-temporale del cristianesimo.

Una seconda interpretazione del ciclo, strettamente legata al pensiero di Ivanov sul destino della Russia e dell'emigrazione, si realizza nella rielaborazione del mito di Troia; una terza nel mito virgiliano della fondazione di Roma; un'altra ancora nell'elemento “acqueo” del mito di Dioniso. Il ciclo può essere interpretato infine come sublimazione dell'immobile pietra, come visione finale della Città Celeste o come una storia di salvezza.

*Traduzione di G. Giuliano*

## Содержание

<i>Вяч. Иванов. Ave Roma. Римские сонеты. Рукопись</i> .....	5
<i>Вяч. Иванов. Римские сонеты</i> .....	27
I. Regina Viarum .....	29
II. Monte Cavallo .....	31
III. L'acqua felice .....	33
IV. La Barcaccia .....	35
V. Il Tritone .....	37
VI. La Fontana delle Tartarughe .....	39
VII. Valle Giulia .....	41
VIII. Aqua virgo .....	43
IX. Monte Pincio .....	45
<i>V. Иванов. Roman Sonnets</i>	
Sonetti Romani .....	47
Приложение	
<i>А. Шишкин. Рим Вячеслава Иванова</i> .....	68
Сонеты Вяч. Иванова в русской и европейской сонетной традиции .....	85
Примечания к «Римским сонетам» (совместно с Е. Тахо-Годи) .....	92
Краткая летопись жизни и творчества Вячеслава Иванова .....	106
Литература о «Римских сонетах» .....	121
Список иллюстраций .....	122
Участники проекта .....	123
Сommario .....	125



Составитель А. Шишкин • Куратор издания А. Жервэ •  
Редактор К. Н. Петров • Корректор О. Юдина •  
Художественное оформление, ретушь иллюстраций  
А. Андрейчука • Верстка А. Б. Левкиной • Худо-  
жественный редактор Л. Е. Миллер • Обложка  
П. Меркулова • Фотографии С. Швец • Подпи-  
сано в печать 12.10.11 • Формат 60×90/16  
• Объем 8 п. л. • Бумага офсетная • Пе-  
чать офсетная • Гарнитура Литератур-  
ная • Тираж 1000 экз. • Зак. № 1

ООО «КАЛАМОС»  
kalamos@mail.ru