

Руслан Соколов  
О главных темах сборника  
Вячеслава Иванова «Свет вечерний»:  
соборность

---

Поэтический сборник «Свет вечерний»<sup>1</sup> был составлен Вячеславом Ивановым лично, хотя публикация оказалась возможна только в 1962 году, уже после смерти автора. Под одной обложкой были объединены и новые, и уже публиковавшиеся, начиная с 1913 года, тексты. «Свет вечерний» наравне с неоконченной «Повестью о Светомире царевиче» — главные книги Вячеслава Иванова позднего, итальянского периода творчества.

С архитектурной точки зрения, сборник делится на семь частей. Пять первых не имеют названий, шестая часть озаглавлена «Сонеты», седьмая — «Римский дневник 1944 года». Следует заметить, что части книги не являются циклами в строгом, символистском смысле этого слова; объединяя тексты, написанные в разное время, Вячеслав Иванов имел в виду воссоздание наиболее важных для него идей и проблем как этического, так и эстетического порядка; од-

---

© Ruslan Sokolov, 2012

<http://www.utoronto.ca/tsq>

Эта работа выполнена при содействии Европейского социального фонда в рамках проекта «Поддержка развития докторантуры Даугавпилсского университета» №. 2009/0140/IDP/1.1.2.1.2/09/IPIA/VIAA/015

<sup>1</sup> Иванов В. И. Собрание сочинений (т. 1 — 4) под редакцией Д. В. Иванова и О. Дешарт с введением и примечаниями О. Дешарт. Bruxelles: Foyer Oriental Chrétien, 1971, 1974, 1979, 1987. С. 485. Далее ссылки на третий том Собрания сочинений (1979) будут даваться в тексте с указанием страницы — арабской цифрой в круглых скобках.

новременно, он не желал ограничивать себя какой-либо узкой художественной задачей.

«Свет вечерний» — это книга о Времени (или, точнее, о его преодолении), книга, основанная не на календарной, но на «душевной» хронологии, отражающей эволюцию души, ее продвижение по противопотоку Памяти — к истокам.

Представляется, что каждая из пяти первых частей посвящена определенной проблеме, значимой для позднего творчества Вячеслава Иванова; шестая часть подводит итог размышлениям лирического «я», предваряя выводы, сделанные в «Римском дневнике» (который как структурное целое обладает большей самостоятельностью). Предметом настоящего исследования, в первую очередь, являются «Сонеты», объединенные, как кажется, темой соборности, но универсальный характер шестой части нуждается в небольшом предисловии — обзоре обозначенных ранее тем.

Часть первая (всего — 16 произведений) утверждает связующую инобытие и реальность Поэзию как средство обретения Вселенской Памяти. Поэзия-Память способна соединить как идеальное прошлое, так и материальное настоящее. Ключевые тексты первой части апеллируют к учению Платона<sup>2</sup>, а символический словарь, в целом, соотносится с античной мифологией. Однако у Иванова платоновская концепция мироздания обогащается христианским содержанием в контексте учения Августина Блаженного, для которого характерно неоплатоническое понимание ценности красоты материального мира, находящей своё выражение в культуре — том числе и художественной. Интерес Иванова к идеям блаженного Августина фиксирует Анджей Дудек: «Августинские мотивы в структуре произведений Вячеслава Иванова можно подразделить на две группы. Первую составляют непосредственные заимствования... Вторую образуют типологические сходства, отголоски, созвучия, для которых трудно установить доказательства непосредственного влияния»<sup>3</sup>. В «Свете вечернем» актуализирована категория времени; уже в названии указан вечерний свет, символизирующий

---

<sup>2</sup> См.: Платон. Тимей // Собр. соч. в 4-х томах. Том 3. М.: Мысль, 1994.

конец дневного цикла, предполагается связь со светом полуденным и утренним. В седьмой части время примет календарную форму — годовой круг 1944 года. Дневниковый характер седьмой части, пусть и в менее ярком виде, наличествует во всем сборнике, хотя на первый план чаще всего выходит не календарная, но, так сказать, душевная (субъектная) хронология. Вячеслав Иванов рассматривает важные для него темы последовательно, разбор одной проблемы позволяет перейти к следующей.

Природа является главной темой второй части «Света вечернего» (20 поэтических произведений). Темы природы и поэзии связаны друг с другом не только историческим, еще античным, контекстом — как натура и культура, у Вячеслава Иванова поэзия есть инструмент по возвращению природе истинного облика.

Третья книга «Света вечернего» учитывает и развивает представление о любви, сложившееся у Иванова до отъезда в Италию. Думается, что тексты этой части объединены взаимодействующими темами: время, любовь, вечность, причем тема любви входящая в семантический ряд поэзии и памяти, имеет медиативный, связующий характер. К теме любви жертвенной, проходящей испытание смертью и возвышающей человека на пути духовной эволюции Вячеслав Иванов обращался в важнейшей своей книге раннего периода творчества (до эмиграции) «*Cor Ardens*». Человеческая природа, по Вячеславу Иванову, наполовину состоит из «низшего», титанического начала, несущего дисгармонию и разрушение, наполовину из начала дионисического. Акт добровольной жертвы знаменует победу Диониса в человеческой природе и подразумевает движение «вверх», другими словами, должно произойти моделирование Аполлоновой монады. Соединить Аполлона и Диониса, ввести в мир Логос, может искусство (поэзия), точнее, ее «представитель» — художник, истинно любящий и потому неизбежно приносящий свою лю-

---

<sup>3</sup> Дудек А. Идеи блаженного Августина в поэтическом восприятии Вяч. Иванова // *Europa Orientalis. Studi e Ricerche sui Paesi e la Culture dell'Est Europeo*. Numero 1 del 2002 (XXI/2002: 1). С. 355.

бовь в жертву. Художник, поэт, выступает, в данном случае, в роли теурга, созидającego божество.

Для понимания картины мира Вячеслава Иванова следует иметь в виду учение неоплатоников: собственно, Плотина и Ямвлиха Халкидского. Л. Ю. Лукомский писал: «Ямвлих привнес ... новую — теургическую — струю, перейдя от принятой еще со времен Платона философской мифологизации религии к уже непосредственному синтезу жреческого служения и спекулятивного мышления...»<sup>4</sup>. Абсолютный дух трансформируется в неоплатоническое Единое. По Вячеславу Иванову, теургическая деятельность доступна лишь под знаком творящей Любви, находящейся в ведении Афродиты Урании. Эта Любовь создается после принесения жертвы, в результате чего оформляется Эрос — символ целостного бытия, сила, устраивающая эту целостность. А. Ханзен-Леве отмечал: «...Поэты-мифотворцы, прежде всего Вяч. Иванов — интегрировали поэта-демиурга в космическую игру теургии...»<sup>5</sup>

Произведения, вошедшие в четвертую и пятую части, связаны с тематикой души и богопознания.

Двадцать два стихотворения четвертой части объединяются вокруг центральной идеи души, которая, находясь в смертном физическом теле, имеет живую связь со сверхреальным. Вячеслав Иванов, как представляется, подвергает переосмыслению историю грехопадения Адама и Евы. Ева виновата в том, что послушалась льстивых речей Змия, но более виновен Адам, ответственный за Еву, допустивший это, и сам вкусивший запретный плод. Ева в одиночку не может достичь оправдания, она нуждается в поддержке. Явление в мир Богочеловека в мужском облике в целом переносит всю меру ответственности на потомков Адама. Есть только два пути у человека — или спастись при жизни, примирив

---

<sup>4</sup> Лукомский Л. Ю. Ямвлих Халкидский и неоплатонический синтез философии и теургии // Ямвлих. О египетских мистериях / Пер. с древнегреч., вступительная статья Л. Ю. Лукомского. М.: Изд-во АО «Х. Г. С.», 1995. С. 39.

<sup>5</sup> Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов раннего символизма. СПб.: Академический проект, 1999. С. 56.

в себе божественный изначально ум и «певучую душу», или осуществить это спасение после смерти себя ветхого. Второе — вернее, ибо погруженный в поток времени мир может быть преображен лишь общими усилиями (Богочеловечество, по В. Соловьеву<sup>6</sup>, создается не в одиночку, но соборно).

В «Свете Вечернем» Вячеслав Иванов выводит семантический ряд, выражающий пассивное, женское начало, ожидающее своего избавителя. Это — Земля (Природа), Душа (Психея), Мать (Богородица), язык (речь). Избавителями являются, соответственно, — единый Адам, Дух (Animus), Сын, поэт. Связь между пассивным и активным началами осуществляют: Память, Поэзия, Любовь, София. Вредят их единству — люциферический индивидуализм, рационалистический ум, «ариманова безликость» — легион. Новый Адам должен помочь Еве вырваться из временного потока, хотя время само по себе необходимо — только так, пройдя через испытания, душа может вспомнить свою инобытийственную природу.

Главной темой части пятой (четырнадцать стихотворений) являются отношения между Богом и человеком. Как икона соединяет в себе прекрасную внешнюю форму и духовное содержание, так и Христос соединяет в Себе природу Бога и человека; более того, сам человек должен пониматься как икона Божия. Дух не мыслится Ивановым в отрыве от материи — в этом суть его религиозно-реалистического символизма, неоплатонического, по своей идеологии. Познание Бога доступно на природном уровне, на уровне «я» и «Ты», сам факт наличия «я» человека подразумевает существование «Ты» Бога.

«Сонеты» — шестая часть «Света вечернего», как представляется, здесь автор подводит определенный итог эволюции ключевых проблем поэтического сборника. Можно предположить, что центральную позицию занимает тема соборности, восходящая к философии Владимира Соловьева и самостоятельно развиваемая Вячеславом Ивановым. Твердая

---

<sup>6</sup> См.: Соловьев. В. С. Чтения о Богочеловечестве. СПб.: Азбука, 2009.

форма сонета предполагает особую четкость изложения главной идеи текста.

В сильной семантической позиции находится стихотворение «Явная тайна» (561), в котором утверждается исключительная роль поэта в миссии оправдания мира:

Но сердце берегло  
Свой талисман, мне вверенный царевой, —  
Дар Ариаднин: Имя и Число.

Ариаднина нить ведет к челну Солнца (символу духа) и к звездной Урании, за которой скрывается символизирующая душу природа. «Нитью» иносказательно объявляются искусства мусические, точнее, собственно, поэзия, соединяющая в себе истину Имени и истину Числа (изначально присутствующую музыке).

И как таят невесту под фатою,  
Загадочной сокрыл я красотою  
Под ризой ночи светоносный стих...

С тех пор пою, как дети, прост и светел.

Не всякая поэзия теургична, но лишь та, что не удовлетворяется прославлением предметно-воспринимаемого мира, а ищет причин и истоков. Развивают эту мысль сонеты «Памяти Скрябина» и «Язык». «Памяти Скрябина» — микроцикл из двух стихотворений, в первом констатируется кладбищенская немота земли, лишенной своего голоса — художника. Второй сонет указывает на условия движения материи к истоку — родственные друг другу музыка и поэзия возрождаются, как когда-то, в своем онтологическом качестве; образ Скрябина соответствует своими функциями Орфею:

Он был из тех певцов (таков же был Новалис),  
Что видят в снах себя наследниками лир,  
Которым на заре веков повиновались  
Дух, камень, древо, зверь, вода, огонь, эфир.

...Заключая древние, казалось, узнавались  
Им, им одним опять — и колебали мир. (565)

В работе «Forma formans e forma formata» («Форма зиждущая и форма созижденная») Вячеслав Иванов писал: «...В обязанность художника отнюдь не входит задача изображать вещи такими, какими их видят все: наоборот, ему дана возможность нас ими удивлять. Нам должно казаться, что их и не было раньше, и мы радуемся, сознавая, что это всё те же вещи, нам хорошо известные, обычные, но вдруг преобразованные, показанные в своей подлинной сущности». (675) Сонет «Язык» объясняет власть поэта — происходит символическое отождествление языка (или речи) с природой, землей, а поэта (певца) с духом:

Родная речь певцу земля родная:  
В ней предков неразменный клад лежит...

Как было древле, — глубь заповедная  
Зачатий ждет, и дух над ней кружит... (567)

Anima речи и Animus поэта должны обрести друг друга, поэт ответствен за речь, между тем, через слово он имеет выход на прочих носителей языка. В конечном итоге, преобразование «родимых недр» исполняется через пробуждение читателя/слушателя к осознанию как своей «певучей души», так и души мира. В деле соединения собора — соборного Человека, как видно, художнику (и в особенности, поэту — понимающему творящее слово) отводится исключительная по своей важности роль. «Поэзия есть сообщение зиждущей формы чрез посредство формы созижденной. Это поистине сообщение, т. е. общение, ибо первая, будучи движущим актом, не только зиждет вторую, но при её посредстве пробуждает и в чужой душе аналогическое созидательное движение». (668)

Стихотворение «Сон» указывает на амбивалентность сновидения. С точки зрения земного пространства, сон может быть понят как область сверхреального, с позиции инобытия — это марево конечной жизни, только разлучающей части Единого.

Как музыка, был сон мой многозвучен  
И многочисствен, и как жизнь — печален. (561)

Пробуждение от такого сна означает остановку течения времени, окончание власти града земного, в терминологии Августина Блаженного. Тогда жизнь принимает символику ночи, где солнце духа есть только ожидание, интенция к будущему. При этом жизнь в граде земном необходима для постижения града Божия, отсюда у лирического субъекта нет резко отрицательного отношения к текущему моменту, последний должен научить искать за личинами множественности лик единства.

И, пробудясь, я понял: время стало;  
Ничто не прейдет; все, что было, вечно  
Содержит дух в родимых недрах Ночи. (562)

Сонет «Порог сознания» посвящен Эмилию Метнеру. Ограниченность рационального познания (Animus — поврежденный сомнением Ум), мешает, по Вяч. Иванову, принять собственную душу. Человек уподобляется поэтом Эдипу, который разгадал загадку Сфинкса, но не предусмотрел, что «стоящий вечером на трех ногах» имеет в качестве третьей опоры трансцендентный дух. Символика души (море) отчетливо перекликается в этом стихотворении с символикой коллективного бессознательного (вода) К. Г. Юнга<sup>7</sup> С. Д. Титаренко пишет: «Их (Иванова и Юнга — Р. С.) искания были параллельными и, несмотря на различие методов, у них была общая цель возрождения многих утраченных символов человеческого сознания...»<sup>8</sup>

Так свет иной, чем разум, поникает  
За окаем сознанья и в купель  
Безбрежную свой невод опускает. (562)

---

<sup>7</sup> См.: Юнг К. Г. Психология бессознательного. М.: Канон, 1994.

<sup>8</sup> Титаренко С. Д. От архетипа — к мифу: Башня как символическая форма у Вяч. Иванова и К. Г. Юнга // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб.: Филологический факультет С.-Петерб. гос. ун-та, 2006. С. 241.



Душа здесь, действительно, скорее душа мира, нежели индивидуальная. Вливающееся в соборную Душу лирическое «я» представлено в тексте «Наг возвращусь...». Обещанное окончание времени знаменует переход в тихую вечность («Свет вечерний» вообще есть предвестие этой вечности). Данный процесс возвращает сущее к исходной точке: все разделившееся собирается вновь.

Концептуальной структуре пространства посвящено стихотворение «Внутреннее небо».

За сферою горящей Серафима  
(О, Человек, когда б в себя ты вник  
И целостным узрел свой вечный лик!) —  
Есть скиния с ковчегом Элоима. (563)

Серафим — высший среди семи ангельских чинов (одновременно, это отсылка к имени Светомира царевича): «Вокруг Него стояли Серафимы; у каждого из них по шести крыл, двумя закрывал каждый лице свое, и двумя закрывал ноги свои, и двумя летел. И зывали они друг ко другу, и говорили: Свят, Свят, Свят Господь Саваоф! / вся земля полна славы Его!» (Исайя 6: 1—3). Увидеть «Сидящего средь Града на престоле» можно во сне, вникнув в свое я. Бог, как и вообще все идеи, «реальнейшие сущности», по Вяч. Иванову, заключается в самом Человеке. Следует подчеркнуть — в Человеке с большой буквы, то есть соборном в синхронии и диахронии. Думается, так проявляется неоплатонизм автора. Вяч. Иванов избирает путь волхвов, вникнувших в суть вещей и пришедших поклониться Младенцу. В стороне остаются простые, необразованные пастухи, тоже, правда, осененные благодатью. Лирическому я «Внутреннего неба» непременно нужно «вникнуть», базовая категория христианства — вера — как бы берется за скобки:

Слепительный не ослепил бы день  
Твоих очей, и не смутила боле  
Мысль: «Он — я сам! (563)

Специфику пространственной организации художественного мира Вячеслава Иванова передает также сонет «*Sacrum sepulcrum*».

Знай: каждый лик, глядящий с облаков,  
Лишь марево зеркальности воздушной:  
Небесное, о гость Земли радушной,  
Отражено из темных тайников.

И каждое на небо вознесенье —  
Сошествие в родную глубину... (564)

Все же не следует упрощенно мыслить небо отражением земли, как представляется, речь идет о сложных синтетических отношениях верха и низа. Любая точка реального пространства имеет свою временную протяженность, образуя луч с исходными координатами в пространстве Эдема. В свою очередь, любая точка этого луча имеет вертикальную связь со сверхреальным пространством. Единство реального и сверхреального осуществляется во все том же пространстве земного рая. Выход к сверхреальному означает выход к Эдему, расположенному в начале луча времени. Молитва становится воспоминанием, совершающим временную петлю. Все небесное, высшее, таким образом, известно человеку, является его собственным, родным топосом. Полагая его недостижимым, иным, человек допускает ошибку, теряет надежду на обретение:

И луч с небес — из гроба воскресенье.

Тот луч — ты сам. Мы душу все одну,  
Вселенскую творим. Когда собою  
Всех ощутишь, душа, — Жених с тобою. (564)

Единое — в нас самих, его нужно просто осознать. Для реализации предложенной модели, действительно, необходим физический пространственно-временной континуум, страдания, которые претерпевает в нем личность, способствуют стремлению к целостности, к восстановлению гармонических отношений между духом и материей («*Quia Deus*»):

Троих одна на крест вела дорога;  
Единый знал, что крест — подножье Бога. (563)

Смерть, приравненная к переходу в мир единства, преобразует время в вечность, и оправдывает реальность как таковую (об этом сонет, посвященный Юрию Верховскому, «Новодевичий монастырь»):

Плыл, паруса развив, ковчегом новым  
Храм облачный над спящим Соловьевым;

А за скитом, в ограде внешних стен,  
Как вознесенный жертвенник, молила  
О мире в небе Скрыбина могила. (565)

Микроцикл, состоящий из двух сонетов, «Париж» имеет посвящение и эпитафия: «Е. С. Крутливковой. *Fluctuat nec mergitur*. Надпись на гербе Парижа». Стихи развивают концепцию человека, по Иванову, — всечеловека. Метаморфозы, происходящие с Адамом во времени, могут быть сведены к двум вариантам. Во-первых, приведен ряд персон, представляющих культуру Франции: «О, сколько вечных лиц в одном лице блистает...» (566). Культура интегрирует творческий порыв духа, она же материализует память, культура — это преображенная человеком природа. Вяч. Иванов здесь следует за Августином, считавшим, что *vita beata* можно достичь, соединившись с Богом, идти же к этому можно путем разума и путем авторитета. М. Цимборска-Лебода отмечает: «Философская мысль Августина выстраивает своего рода образец для концепции Иванова...»<sup>9</sup> Культура — это путь разума. «Мыслящая душа, познавая внешний мир ступенеобразно, через познание в нем элементов высшего мира (*mundus intelligibilis*), восходит от ограниченной *veritas* в вещах к полной *veritas* как таковой. Посредником при восхождении является сама душа, которое есть существо из мира умопости-

---

<sup>9</sup> Цимборска-Лебода М. Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2002. С. 85.

гаемого, брошенное в мир чувственный»<sup>10</sup>. Такое движение души для Иванова предпочтительнее пути авторитета — непосредственной веры. Культура тогда синонимична эволюции духа, а «вечные лица» — вехи на пути общего прозрения. Второй вариант метаморфоз Адама — демоническое разъединение, беспамятство душ, погруженных в поток времени и потерявших связь с трансцендентом:

Крутится буйственной, чем вавилонский столп,  
Безумный легион, как дым, безликих толп. (566)

«Всечеловеческий Париж», таким образом, является символом земного пространства. Единство чувствуется тут особенно ясно — доброй приметой схожести людей становятся их двойники. Двойник — это благая весть, возвещающая братство в Боге:

Двойник мой в сумерках капеллы, мне заветной,  
Молился пред моей Мадонной неприметной. (567)

«Зимние сонеты» — цикл, состоящий из двенадцати произведений, его главная тема может быть определена как «зима души». Изоляция лирического я происходит на синхроническом уровне, в диахронии (сны, мечты, воспоминания) одиночество преодолевается. Время (время зимы), отделяющее душу от сверхреального, должно вынести субъекта к таинственной (весенней) встрече. Душа проходит сквозь испытания. Зима — символическая смерть природы, переход, по Иванову, к новому состоянию.

Зима души. Косым издадека  
Ее лучом живое солнце греет,  
Она ж в немых сугробах цепенеет,  
И ей поет метелицей тоска. (569)

Зима души предполагает власть плоти, требующей укрытия, дома, «камелька» и многого другого. Вечность погруже-

---

<sup>10</sup> Гревс И. М. Августин // Христианство: Энциклопедический словарь: в 2 т.: т. 1: А—К / Ред. колл.: С. С. Аверинцев (гл. ред.) и др. М.: Большая Российская энциклопедия, 1993. С. 22.

на в могилу («Ах, вечности могила глубока!»). Однако, чем глубже падение, тем выше взлет. Середина зимы — это уже предвестие весны. Первыми признаками возрождения можно считать искусство, творчество. Зимой душа окружена волками — символами дионисических инстинктов, хотя власть волков ограничена: «Стоит на страже волчий вождь, Егорий». Этот образ прямо отсылает к «Повести о Светомире царевиче», где дубравный бес в облике волка покоряется просветленной душе Светомира. Ожидаемая весна ассоциируется с воссоединением с ушедшими в вечность любимыми. Лирическое я не находит земного рая, но его существование — необходимая ступень для тех, кто придет позже:

В ночь зимнюю пасхальный звон ловлю,  
Стучусь в гроба и мертвых тороплю,  
Пока себя в гробу не примечаю. (573)

Цикл «De profundis amavi» состоит из девяти сонетов, которые связаны темой жертвенного очищения. Жертвой движет любовь, стремящаяся прорваться из мира вещей, частных в мир цельных сущностей: «Любить из преисподней был мой дар». (574) Субъект взывает из бездны к Господу. Жертвенное начало — суть начало дионисическое, отсюда ряд образов, восходящих к трагическим мифам Древней Греции. Однако способность к самоотречению не зависит от эпохи, зрелость лирического я цикла достаточна, чтобы воскликнуть:

Скоси мне жизнь, гонец благой поры!  
Дабы воскресла, целостна и здрава,  
Душа... (575)

Крылатая душа тяготится пленом жизни. Вместилищем любви провозглашается сердце — мистический центр человеческого тела, символ, имеющий, в том числе, традиционное значение вечности. В «Cor Ardens» Вяч. Иванов определяет сердце как жертвенную розу, то есть как примирение всех противоречий в жертвенной любви («О сердце... <...> как ты любовь спасло?»). Последний сонет цикла заканчива-

ется обращением к Богу: «Так не ревнуй же!» Сонет не завершен, и его созданию сопутствовали обстоятельства неожиданной смерти жены поэта — Веры. Этот текст освящает земную любовь ее небесным инвариантом, заключительные слова звучат как призыв любви-ответа свыше:

Меня томил Ты долго без вестей,  
Но не был мне никто Тебя дороже. (578)

Ответом стала жертва — земной любви.

Цикл «Римские сонеты» — это девять текстов написанных в адрес Вечного города. Этот статус заслужен Римом, во многом, благодаря искусству, культуре, памяти, обращение к Риму завершает шестую, сонетную часть «Света вечернего». Рим для лирического субъекта цикла — наследник сожженной Трои, он же — надежда на будущее. Без преувеличения можно сказать, что Рим — это нормативный топос земного, реального пространства. Хороводы изваянных морских богов, обелиск над площадью ди-Спанья, Бернини, Пиранези, Гоголь, Александр Иванов — все это соборный Рим. Заключительный сонет цикла прямо указывает на особые отношения между временем, как бы не заметным в Риме, и вечностью:

Не Вечность ли свой перстень обручальный  
Простерла Дню за гранью зримых мет? (582)

Вячеслав Иванов писал «Римские сонеты», приехав в Рим, в 1924 году. Через двадцать лет он создал «Римский дневник 1944 года» — седьмую, заключительную часть «Света вечернего». Значительная автономия, самодостаточность «Дневника» требует отдельного разговора; все главные темы, проявленные в предыдущих частях сборника, нашли здесь свое завершение. Но первый цельный итог книги автор подводит уже в «Сонетах», где ценностью объявляется собор живущих ныне, живших ранее и долженствующих жить в будущем людей. Вяч. Иванова интересует то общее, что свойственно человеку как таковому, и поиски вселенского Адама — это попытка познать самого себя через отражение в чужом сознании.