

Творчество Аделаиды Герцык (1872-1925), в контексте умножающихся публикаций и в свете интеллектуального движения Герцыковских чтений, раскрывается всё щедрее: всё осязаемое для души почитателя поэзии и всё доступнее для исследовательского осознания. В нём открываются новые смыслы и углубляется уже утвердившееся понимание, а образ самой Аделаиды Герцык серьёзно обогащается и уточняется.

Несмотря на внешнюю скромность её жизненного пути, нашим временем всё более глубоко осознаётся её принадлежность к тому никогда не многочисленному кругу людей, которые, по слову самой Аделаиды Герцык, не могут ограничивать свою жизнь эмпирическим уровнем, а «берут на себя тягость болеть и гореть о мудрых сокровенных вещах» [Герцык А., 2004, с.434].

Продолжает развиваться восприятие Аделаиды Герцык как «личности уникальной духовной организации» [«Sub rosa», 1999, с.5], проявившейся в атмосфере невиданного напряжения идейных и эстетических исканий эпохи. Начинает работать закономерная потребность в обобщении накопленного материала, впервые явленная монографией Натали Бонецкой, в которой творческий путь А. Герцык рассмотрен в неразрывной связи с её духовным восхождением, а сама её жизнь представлена органичным соединением «христианского подвига с принятием культуры и творчества» [Бонецкая, 2006, с.252].

В последние годы активны разработки в русле бытийных связей А. Герцык с М. Волошиным. И это русло оказалось плодотворным. Например, в нём выявилось деятельное участие и влияние судакской поэтессы на оформление геопозитического образа Киммерии [Корнеева, 2018]. Но самым значимым открытием на перекрёстке современного герцыковедения с волошиноведением является осознание Аделаиды Герцык как «самой глубокой христианской души в русской поэзии» [Кошемчук, 2019]. И совершенно очевидно, что в центре исследовательского внимания по-прежнему остаётся духовная грань человеческого и творческого существа А. Герцык. И вовсе не случайно, а под влиянием энергии движения к пониманию всё новых граней духовности в волнующем явлении А. Герцык, намечился отдельный разговор о её сонетном творчестве.

Поскольку сонеты – жанр беспрецедентного сгущения экзистенциального и умозрительного опыта поэта, они всегда выделяются в общем пространстве авторского самовыражения и, как правило, наиболее явно обнажают его мировоззрение и поэтику.

В виде прелюдии к размышлению о значении сонета в жизни и творчестве Аделаиды Герцык вспомним, что именно в сонетном оформлении, исполненном Вяч. Ивановым, она взошла на отечественный литературный небосклон как яркий лирический феномен сущностного поэтического дара:

*Змеи ли шелест, шёпот ли Сивиллы,
Пль шорох осени в сухих шипах, –
Твой возрожащий стих наводит страх
Присутствия незримой вещи силы...*

*По лунным льнам как тени быстроты!
Как степь звенит при алчущих звездах!
Взрывает вал зыбучей соли прах, –
А золот-ключ на дне живой могилы...*

*Так ты скользишь, чужда веселью дев,
Замкнувши на устах любовь и гнев,
Глухонемой и потаённой тенью,*

*Глубинных и бессонных родников
Внимая сердцем рокоту и пенью, —
Чтоб вдруг взрыдать про плен земных оков.*

1907

Вячеслав Иванов, как бы отвечая на поэтические «вещие сны» Аделанды, обозначил в своём сонете убедительный и неотразимый образ «вещей девы», позже закреплённый в концептуальном разборе: «как самородный студёный ключ, из глубоких залежей мифического сознания бьёт чистая и сильная струя стихийно-пламенной родовой славянской речи, — а речь эта сама уже творит миф и деет чары...<...> Глубоко изменились представления о мировых силах и судьбах человеческих; но, как девичья и женская душа всё по-старому тоскует и любит, так по-старому ворожит и пророчит напевное слово...» [Цит. по: Герцык, 2004, с.508].

Общезвестно, что символистское художественное мышление сродни сонетному, и Аделаида Герцык, как и большинство современных ей поэтов-символистов, не осталась равнодушной к возрождению жанра. Выделив сонеты из общего контекста поэтического творчества А. Герцык, убеждаемся, что это довольно репрезентативный массив смысловых сущностей: десять произведений, два из которых — циклы по пять сонетов.

Первое обращение к сонету (судя по существующим изданиям поэтических произведений А. Герцык) относится к 1902 году, но этот первый опыт воспринимается всего лишь знаком неосознанного интереса к поэтической форме, которая изначально была воспринята как экзотический способ высказывания волнующего и тайного смысла. Но истинные возможности жанра начали открываться Аделаиде спустя много лет, когда она, не изменяя своей личностной закрытости, впервые ощутила сонет как чётко оконтуренное и плодоносное пространство для внутреннего диалога. И это определённо вычитывается в «СОНЕТЕ» 1911 года:

*Ты хочешь воли тёмной и дремучей,
Твой дух смущён, коснувшись души чужой,
И кажется тебе изменой и изгой
Случайный миг душевного созвучья.*

*В пустыне одинокой и зыбучей,
Не зная отдыха, в себе затаяна,
Душа твоя ссутится пламенной тучей
И изольётся вдруг потоками дождя.*

*Иди ж туда, куда зовёт тебя твой гений,
Питайся родником своим, средь всех одна,
Никто не перейдёт черту твоих владений.*

*Но чую, что, когда зацветит вновь весна,
За этой ночью тайных дерзновений
Сведёт нас вновь, волнуя, тишина.*

1911

Вероятно, это открытие было очень важным в художественном развитии поэтессы, потому что совсем скоро после этого к ней пришло осознание важнейших особенностей и незаменимости жанра для её собственного поэтического самовыражения. Этот момент творческой биографии ознаменовался созданием традиционного для всех поэтов, обращающихся к этой форме, сонета о сонете:

*В стеснённый строй, в тяжёлые оковы,
В изысканный и справедливый стих
Мне любо замыкать позор свой новый
И стон подавленный скорбей своих.*

*Расчётливо касаясь слов чужих,
Искать из них единое то слово,
Что передаст безжалостно-сурово
Всю тьму бескрылых дум, всю горечь их.*

*Внести во всё порядок нерушимый,
Печатью закрепить своей, — потом
Отбросить стих, как призрак нелюбимый,*

*Замкнув его серебряным ключом.
И в стороне, склонившись на колени,
Безгласно каяться в своей измене.*

1912

Мы видим, что сонет «люб» Аделаиде Герцык тем, что это хоть и «изысканный», но честный («справедливый») и объективный («безжалостно-суровый») стих. Как поэт она чувствует потребность в нём, потому что он способен усмирять («замыкать») «стон подавленных скорбей» и, главное – «внести во всё порядок нерушимый». Осознанная незаменимость сонета для А. Герцык – и в том, что нём важнейшие итоги размышлений можно «печатью закрепить своей», то есть, вескостью строгого итога.

В этом стихотворении явлена удивительная для начинающего сонетиста верность каноническому требованию парадоксальности резюмирующей мысли: автор в сонетном замке утверждает, что сознательно избирает сонет, хоть и понимает этот выбор как измену своему органичному способу выражения – привычному лирическому стиху (вот почему, отбрасывая свой родной стих «как призрак нелюбимый», она перед ним «кается»).

Именно этот сонет и задаёт направленность наблюдающего взгляда на сонетное творчество А. Герцык и понимается ключом к осмыслению всех её произведений этого жанра. Поэтому изберём в отношении сонетов А. Герцык, как наиболее смыслонесущий ракурс, рассмотрение их в качестве источника сведений о знаковых осознаниях автора на своём Пути.

Остановимся ещё в двух сонетах цикла 1912 года (II и V), обращённых к двум очень близким и значимым фигурам жизни Герцык: Вячеславу Иванову и Максимилиану Волошину:

На появление «Cor ardens» и «Rozarium»

*Одна любовь под пламенную схимой
Могла воздвигнуть этот мавзолей.
Его столты, как рок несокрушимый,
А купола – что выше, то светлей.*

*Душа идёт вперёд, путеводима
Дыханьем роз и шёпотом теней,
Вверху ей слышны крылья серафима,
Внизу – глухая жизнь и рост корней.*

*Мы все, живущие, сойдёмся там,
Внимая золотым, певучим звонам,
Поднимемся по белым ступеням,*

*Учась любви таинственным законом.
О, книга вещая! Нетленный храм!
Приветствую тебя земным поклоном.*

*Всё так же добр хранитель умилений,
Всё с той же шапкой вьющихся кудрей,
По-прежнему влюблён в французский гений,
Предстал он мне среди моих скорбей.*

*Не человек, не дикий зверь – виденье
Архангела, когда бы был худей.
Всё та же мудрость древних сновидений
И невзмутённость сладостных речей.*

*И глядя мягкую, густую шкуру,
Хотелось мне сказать ему в привет:
«Ты лучше всех, ты светом солнц одет!»*

*Но хочется острее рога буй-туру,
И жарче пламень, и грешней язык,
И горстнее человечесий лик».*

1912

Острому сердцу Аделаиды Герцык очевидны черты личностной дисгармонии обоих героев. Свою неприемлемость жизнетворческих концепций Вяч. Иванова она уже давно показала своим неподпаданием «башенным соблазнам», [Бонеецкая, 2006, с.221], а о несогласии с его склонностью «поиграть людям» она не однажды высказывалась в письмах этого времени, но этот сонет даёт понять, что её глубокая христианская сострадательность не позволяет ей усомниться в христианской сердцевине существа Вяч. Иванова, в его любящем сердце, и в сонетном ключе она безапелляционно утверждает за книгой Иванова, источающей любовь к её умершей жене, статус божественного пророчества: «О, книга вещая! Нетленный храм!».

В сонете Максимилиану Волошину – о его некоем выпадении из земной жизни и непроявленной мужественности – автор говорит итоговым высказыванием сонетного замка: «Но хочется острее рога буй-туру / И жарче пламень, и острее язык, / И горстнее человечесий лик». Это упование Аделаиды Герцык на душевное углубление своего коктебельского друга рождается как провидящее ожидание неизбежного слияния неоспоримых личностных достоинств Максимилиана Волошина с его духовной лучезарностью («Ты лучше всех! Ты светом солнц одет!»). И это ожидание действительно оказалось пророческим... Придёт время, и в душе дорогого ей Макса заискрится мужественный огонь твёрдой и решительной позиции: «Те, кто знал его в эпоху гражданской войны, смены правительств, дивившейся в Крыму три с лишним года, верно, запомнили, как чужд он был метанья, перепуга, кратковременных политических восторгов, как <...>, противостоял он вихрям истории, бившимся о порог его дома» [Герцык, 1996, с.149]. Несомненно, что оба героя дороги Аделаиде, каждый – своим. И уровень духовного развития автора этих сонетных запечатлений позволяет высветить в обоих героях их незыблемые основания и высшие ценности, вплоть до существа личностной неповторимости. Так что не случайно у поэта возникла потребность закрепить это строгой печатью «справедливого» жанра.

Если помнить о чувственной зыби, неопределённости слов, туманности высказываний и постоянном безадресном вопрошании в стихах А. Герцык предыдущих лет, то цикл сонетов 1912 года может быть воспринят как несомненное свидетельство постижения автором поэтических возможностей жанра: в сонетах наблюдаются чёткие суждения, ясность мысли и ответы на поставленные вопросы. Естественно предположить, что в жизни поэтессы произошли какие-то важные изменения, и в её душе родилась потребность выделить, упорядочить и чётко обозначить точными именами («единым тем словом») то новое, что поселялось в сознании как главное и незыблемое, то есть, «внести во всё порядок нерушимый». В следующих сонетах эта тенденция подтверждается ещё более показателью.

К примеру, в смысловой многослойности сонета «УЧИТЕЛЯ» важнейший излом в мировоззрении автора отразился по-сонетному чётко и конкретно. Выбор жанра снова был неслучаен. В письме Д. Романовской по поводу этого сонета А. Герцык написала: «Так странно мне самой, что после такой полосы молчания избрала именно эту форму, и мне радостны её железные законы» [«Sub rosa», 1999, с.581].

Как много было их, — далёких, близких,
 Дававших мне волнующий ответ!
 Как долго дух блуждал, провидя свет,
 Воздей любимых умножая списки,

Пища всё новых для себя планет
 В гордыне Нищие, в кротости Франциска,
 То ввысь взносясь, то упадая низко!
 Так все прошли, — кто есть, кого уж нет...

Но чей же ныне я храню завет?
 Зачем пустынно так в моём жилище?
 Душа скитается безродной, нищей,

Ни с кем послушных не ведя бесед...
 И только в небе радостней и чище
 Встаёт вдали таинственный рассвет.

1914

В повествовательной катренной части сонета Аделаида Герцык — с тёплым чувством, но без сожаления — оглядывается на свою прежнюю жизнь, когда её «дух блуждал», «воздей любимых умножая списки». Среди них — Нищие, прельстительность идей которого её душа уже распознала как «гордыню»... Увековечена и учительная роль Франциска Ассизского, ещё в ранней юности полонившего сердце своей «кротостью», через которого, как и через Святую Терезу Авильскую, она постигала экстагическую красоту католичества... Ясно также, что были и другие, не названные здесь учителя, с которыми её дух «то возносился ввысь», то «упадал низко»... Но теперь всё погасло («Так все прошли...»). И вдруг в терцетной оппозиции — сакраментальный вопрос: «Но чей же ныне я храню завет? / Зачем пустынно так в моём жилище?». И, так же — вдруг, магической силой сонетного замка, этот вопрос превращается в риторический. Вряд ли можно здесь обмануться, какой «таинственный рассвет» делает небо «радостней и чище»... Это было время, когда Аделаида Герцык уже была готова не только к полному приятию православной веры, но и её Церкви. В 1915 году она официально, под именем Софии, перейдёт из протестантизма в православие.

Для более точного понимания смысла сонетного замка важным представляется одно из умозаключений Н.К. Боневской: «она, порой искавшая „учителей“, всё же тяготела к духовному самостоятию: внутренний источник духа в ней всегда бил с такой силой, что оставалось только внимать и прислушиваться к нему» [Боневская, 2006, с.221]. И в сонете налицо этот «внутренний дух», восчувствовавший «рассвет» жизни.

В сонете с ярко выраженным крымским происхождением «ДОМ» зафиксировано ещё одно важнейшее обретение в жизни души А. Герцык, которое, по слову сестры Евгении, состояло в том, что «всегда лелеявшая страдания, бездомность — она захотела покоя, благополучия, уюта. Символом этого стал дом, который она строила в Судакe, рядом с нашим стареньким, отжившим своё»:

ДОМ

Люблю пойти я утром на работу,
 Смотреть, как медленно растёт мой дом.
 Мне запах дёгтя радостно знаком,
 И на рабочих лицах капли пота.

Томясь от стрел и солнечного гнёта,
 Трепещет мир в сосуде голубом.
 И слышится в усилки людском
 Служения торжественная нота.

Благословен немой тяжёлый труд
 И мирный быт. Присевши у ограды,
 Я думаю, как нужен нам приют,

*Чтоб схоронить в нём найденные клады,
П каюсь, и страшась земных уныний,
Уйти самой в далёкие пустыни.*

1914

Обращаясь к философской жесткости формы сонета, А. Герцкы (вероятно, откликаясь на жизнеустроительные идеи своего коктебельского друга) запечатлела вдруг пришедшее к ней в Судаке осознание вселенской истины о доме как приюте, в смысле – и как приюте для глубинной жизни души (*уйти самой в далёкие пустыни*).

Обратившись к конкретным примерам, мы смогли увидеть, что сонеты, в качестве своеобразных философских скреп зрелого творчества А. Герцкы, помогали ей пролагать свой путь к духовной трезвости церковного православия, к более глубокому постижению мудрости мироустройства и духовной ценности человека, увековечению своих бытийных обретений. И в этом смысле последний цикл сонетов, написанных в драматической атмосфере 1919 года в Судаке, обязывает нас к акцентированному обозначению знаковости этого произведения – как в жизни, так и в творческой судьбе автора.

Учитывая предыдущий сонетный опыт Аделаиды Герцкы, можем предположить, что в душе поэта родилось некое новое важное осознание, которое потребовало сонетного запечатления. Точный ответ можно найти лишь в глубине текста сонетов.

...Наступали суровые времена: война, революция, гражданская усобица... На долгие Аделаиды Герцкы, с 1917 года и до конца жизни прожившей в Крыму, выпали тяжкие испытания. Её Муза стала умолкать: в 1917 – ни одной поэтической строки, в 1918 – лишь несколько стихотворений... А в 1919 Аделаида вдруг разразилась поэзией, и какой!

Но, как известно, в творчестве не бывает «вдруг». Значит, все эти годы душа её продолжала работать. Как и прежде, собирала «мёд» с крымских реалий... Какой же мёд можно собрать с этих крымских «цветов» истории, когда там разворачивалась одна из самых жестоких трагедий всех времён: голод, унижения, массовое уничтожение безвинных людей, исход цвета нации в чужеземье... Однако же именно эти, последние годы жизни стали временем высшего духовного воплощения Аделаиды Герцкы в поэзии.

Интересно проследить возрождение мотивации А. Герцкы к творчеству, которое запечатлено в её эпистолярном наследии. Вот 30 августа 1917 года она риторически вопрошает М. Волошина: «Можете ли Вы искать краски и созвучия среди погибания?» [Сёстры Герцкы. Письма. 2002, с.165]. И чуть позже, в декабре 1917 года в письме к М.Б. Гершензон снова задаёт (больше не адресату, а себе) риторический вопрос: «вообще разве может родиться верная, пророческая мысль или слово среди такого шума и грохота?! Только терпение и веру можно сохранить среди всего...» [Сёстры Герцкы. Письма. 2002, с.243]. Волошин же в это время, и это хорошо отразилось в их переписке с А. Герцкы, демонстрирует подъём духа и редкостную творческую активность: «Я живу очень уединённо и очень в работе: только так можно противопоставить себя свершающемуся во внешнем мире. Ничего нельзя видеть и понимать, находясь в кипении событий. А действительность можно заклинать только пониманием». В этом же письме М. Волошин подчёркивает сосредоточенность своей поэтической мысли на «алхимии зла»: «Какой комбинацией понимания и чувства зло можно превратить в чистое золото?» [Письма Волошина к А. Герцкы, 2009, с.338]. В нескольких письмах находим, как упорно стремился Волошин заклясть русскую смуту своим поэтическим словом, как последовательно он работал над подготовкой поэтических книг к изданию. Общение с Волошиным в этот период оказалось для Аделаиды особенно плодотворным. Оно стимулировало её возвращение в родное поэтическое русло познания себя и мира. И вот уже в январском письме 1918 года, она отвечает Максимилиану Александровичу: «Мы с сестрой горячо сочувствуем Вашей идее издать книжку стихов о революции; <...> и она будет заклинанием действительности, противопоставлением ей, ибо углубит её эзотерически» [Сёстры Герцкы. Письма. 2002, с.167]. После этого вышел наружу и её собственный поэтический голос. Эту перемену, как мы уже знаем, она назвала «осознанием собственного перерождения внутреннего» [Сёстры Герцкы. Письма. 2002, с.246]. Именно в период осознания «внутреннего перерождения» и появились сонеты 1919 года, в которых нельзя не увидеть резонансное созвучие со стратегией творчества Волошина этих лет, с его «эзотерическим углублением действительности» (определение Т.А. Кошемчук).

К сожалению, пока нет разысканий, относящихся конкретно к этому циклу. Однако, это произведение, в силу своей смысловой значительности, является, на наш взгляд, одним из ключевых событий творческого и личностного взросления А. Герцкы. Памятью о прежнем опыте поэтессы в её обращении к сонету, нужно думать, что и в этот раз она стремилась запечатлеть нечто новое и значительное в своей жизни. Что же?

СОНЕТЫ

I

*Всё страже дни. Безгласен и суров
Устав, что правим мы неутомимо
В обители своей, очам незримой,
Облекши дух в монашеский покров.*

*Не ждём ли знака от иных миров?
Иль чаем встречи с братией любимой?
Когда мы, кротостью своей томимы,
Встаём с зарей под звон колоколов.*

*Единый есть из них, из меди алой,
Неутомимей всех гудит в тиши,
Грозит и милует и холодом металла*

*Сдвигает ритм замедлившей души.
И тонким пламенем, поднявшись выше,
Она горит молитвенней и тише.*

1919 Судах

II

*В годину бед и страшного итога
Тебя коснулся он крылом своим,
Но тот, что раньше был неустрашим,
Стоит теперь смущённый у порога.*

*Глядит вперед задумчиво и строго,
Тоскою новой дух его томим,
Он мира не видал ещё таким,
Здесь нет ему готового чертога.*

*Но храмам может стать ему весь свет.
Вы, полюбившие на грани лет!
Ваш жребий жертвеннее и чудесней.*

*Вокруг сожжённые поля лежат —
Вам суждено всему сказать: воскресни!
И обрать пустыню в Божий сад.*

1919 Судах

III

*Вчера в таинственной прохладе сада
Я ветку нежную сорвала, всю в цвету.
Был вечер тих, лил в сердце полноту,
Казалось мне, что ничего не надо.*

*Прекрасен мир и не нужна пощада.
Не радостно ль сгубить свою мечту
И мирту вешнюю отдать Христу?
Не в жертве ли нежнейшая услада?*

*Отныне буду я обнажена.
Долой зелёных листьев покрывало!
Но отчего растёт во мне вина?*

*Душа ль незримая затосковала? —
Так я стояла, сердцем смущена,
А мирта под ногой благоухала.*

1919 Судак

IV

*Вожатый, что ведёт меня измлада,
Склонился в тихий час и мне сказал:
«Пусть дни твои горят, как звёзд плеяда,
Как до краёв наполненный фиал!»*

*Пусть каждый будет полн любовью, страдой
И будет всё ж прозрачен как кристалл.
Нейди вперёд, не зажегив лампы,
Чтоб каждый день в веках не угасал!»*

*Ах, дней моих безвестных вереница!
За то, что я не осветила вас, —
Увы! — стал каждый сам себе темницей!*

*Но мне из прошлого чуть слышный глас
Отвечствует: «Ты нам воздашь сторицей
Тем светом, что зажжёшь в свой смертный час».*

1919 Судак

V. ОТЧАЯНИЕ

*Хор дней бредёт уныл и однолик,
Влача с собой распавшиеся звенья.
Лишённая пророческого зренья,
Забывшая слова священных книг,*

*Стою одна я в этот страшный миг.
В душе ни чаяний, ни умиленья.
— И чудится, что где-то в отдаленьи
Стоит, как я, и плачет мой двойник.*

*Утешной музы не зову я ныне:
Тому, чьи петь хотят всегда уста —
Не место там, где смерть и пустота.*

*И голос мой раскатится в пустыне
Один, безмолвием глухим объят,
И эхо принесёт его назад.*

1919 Судак

Самым очевидным циклообразующим признаком этих сонетов является настойчивая единообразная маркировка каждого из них — «1919 Судак», которой автор с самого начала утверждает значимость их происхождения, как плода её крымских осознаний в трагедийный 1919 год. После первого же чтения не остаётся сомнений, что это лирическая драма.

И при этом, ритм сонетов (5-стопный ямб), их строфика и рифменный строй (I-аВВа аВВа CdC dEE; II-AbbA AbbA ccD eDe; III-AbbA AbbA cDc DcD; IV-AbAb AbAb CdCdCd; V-аВВа аВВа Cdd Cee) демонстрируют классическую собранность и высокую каноническую дисциплину автора. Но более всего обращает на себя внимание верность внутренней форме сонетного канона, его диалектике и драматизму.

Хотя поэт не описывает конкретные события, о напряжении тех дней в Крыму мы можем судить по кратким обобщающим метам в разных местах цикла: «*всё строже дни*»; «*в годину бед и страшного итога*»; «*вокруг сожжённые поля лежат*»; «*хор дней бредёт уныл и однолик, влача с собой распавшиеся звенья*»; «*страшный мис*»... Но именно из этих вербально скупых, но многозначных мет складывается грозная картина бытийного неустройства в Крыму, которая с первого прочтения тоже воспринимается циклообразующим мотивом сонетов. Впервые в поэтическом произведении А. Герцык отразился такой масштаб мировидения.

Несмотря на то, что здесь выразительно звучит внешний трагический контекст, сразу понятно, что центральный образ этих сонетных медитаций – душа поэта, и повествуется здесь о внутренней жизни лирической героини, ведущим настроением которой слышится «оптимистическая трагедийность».

В представляемых сонетах, как позже в прозаических произведениях этого периода, А. Герцык не разбирает социально-политические аспекты революции и Гражданской войны. И отнюдь не столкновение антагонистических социальных сил видит она в жесточайших событиях тех лет: следуя своему собственному миропониманию, в нещадном бурлении времени в Крыму она – сверху эсхатологических знаков реальности – стремится прозреть «высший смысл и вечную правду». Что и раскрывается при детальном рассмотрении цикла сонетов.

Первый из сонетов – столкновением всех своих внутренних смыслов – констатирует, что дух лирической героини уже не блуждает (он «*облачён в монашеский покров*»), ибо смирен высшим законом бытия, символизируемого образом колокола, который «*неумалимей всех*», и потому душа «*говорит молитвенней и тише*».

Как затекст сонета звучит для нас умиряющее душу автора понимание причин происходящего: она со-вместливо имела в виду и свою вину, о чём недвусмысленно и не раз высказывалась в переписке с друзьями: «Принимаю всё как возмездие за наши вековые „буржуйные“ грехи и знаю, что больше, чем когда-либо, надо именно теперь остаться верной и не отрекаться ни от чего. Все за всех и во всём» [Сёстры Герцык. Письма. 2002, с.245].

Во втором сонете поэтесса открывает мир своих сокровенных переживаний. Безудержную социальную бурю, разразившуюся в родной стране, она называет «*страшным итогом*» и рассуждает о нём: «*итог*» так страшен, что даже «*тот, что раньше был неустрашим*», «*стоит теперь смущённый у порога*». Как видим, автор выстраивает своё рассуждение в сонете, отталкиваясь от образа, который даже не называет. Значит, была уверена, что её поймут*...

* Здесь нам нужно вспомнить, что в эпоху Серебряного века одним из ключевых образов, вокруг которого велась сложная полемика русских мыслителей (В. Соловьёва, С. Булгакова, Н. Бердяева, П. Флоренского, И. Ильина, Д. Мережковского, В. Розанова, Вяч. Иванова, М. Волошина и других), был образ Эроса. В ходе полемики, как резюмирует в своих работах Н.С.Джежер [Джежер, 2010], оформился синтезированный философско-религиозно-эстетический лик Эроса, воплотившего и «энергию древних языческих мифов», и платоновское представление об эротической любви как «стремлении мужского и женского начала к воссоединению», и «вечное стремление к прекрасному», и силу, направляющую «к духовной высоте», на которой «становится возможным <...> постижение высшей реальности». Аделаиде Герцык наиболее близким было обобщённое представление об Эросе как духовной силе, исходящей из любви, – направляющей, творящей и преобразовывающей [Бусыгина, 2013]. В рассматриваемом сонете А. Герцык Эрос предстаёт не как художественная идея, а как персона, действующее лицо истории. Из текста ясно, что и его, жизнетворца Эроса, «*коснулся страшный итог*». Очень многозначен стих «*Здесь нет ему готового чертога*», который понимается так, что вокруг не осталось ничего устроенного для жизни и для сохранения любви. Ещё нужно хорошо собрать мысли о том, где училась А. Герцык дышать «большим временем», но, несомненно, образ Эроса, этот устоявшийся и органичный образ её мировосприятия, позволил ей в столь скованном сонетном пространстве передать многое: и пафос трагедии, и убеждённости в неутасании жизни; и – главное – рассмотреть горестные испытания в перспективе возрождения, ведь «в древнегреческой мифологической традиции Эрос был первым богом, возникшим из Хаоса и вдохнувшим жизнь и душу в сотворённый им мир» [Джежер, 2010].

И вот в третьей части сонета, после слов «*на грани лет*» – неожиданная и яркая оппозиция картине разрушенного мира: «*Но храмом может стать ему весь свет*». И далее сила создающей любви, персонифицированная в образе Эроса, зримо перевоплощается в собирательный образ – «*Вы, полюбившие на грани лет*»*.

* Привлечём интересные наблюдения Ольги Обуховой во внутреннем пространстве поэзии А. Герцык: слово «грань», ключевое для поэтики символизма понятие «предельности», является тоже одним из ключевых понятий А. Герцык в её философском видении мира; оно внутренне связано со «сквозной темой поэзии Аделаиды Герцык – <...> темой поиска Высшего Абсолюта (Бога) в отдельной душе и в окружающем мире»: «земная жизнь бессмысленна, если лишена пути, путь имеет

смысла, если ведёт в Высший мир, к Богу, этот путь возможен только когда на нём есть преграды, и осуществим только по преодолении этих преград-границ. <...> лексемы «грань», «порог», «край» А. Герцкык использует как экзистенциальный рубеж пути, и пространственного, и жизненного» [Обухова, 2002].

Опираясь на исследование Ольги Обуховой о понятии «предельности» во внутреннем пространстве поэзии А. Герцкык, убеждаемся, что образ «*границы*» в рассматриваемом сонете Аделаиды Герцкык – действительно рубеж, за которым – превращение мира в храм.

Представляя время разгулявшейся социальной стихии «*годиной Суда Божьего*» (в сохранившемся автографе этого сонета есть посвящение: «*Познавшим любовь в годину Суда Божьего*»), обозначая его «*гранью лет*», автор сонета чётко определяет место эпохи как экзистенциального испытания в непрерывном пути к Богу и в сонетном замке провозглашает жертвенную миссию своего поколения: «*Вам суждено всему сказать: воскресни! / И обратит пустыню в Божий сад*».

В третьем сонете лирическая героиня в ёмких символических образах открывает драматический момент внутренней, душевной, жизни – принесение личной жертвы Христу. А ведь совсем недавно, в мае 1919, в стихотворении «Господь собирает дань с Своих садов...» она печалилась, что «в душе бесплодной не созрели дары Ему...». По традиции, в противостоянии структурных частей сонета пытаемся найти сокровенную лирическую весть автора.

Благодаря образной красочности пространной катренной экспозиции сонета, открывается благостная картина готовности души принести жертву Христу. И венчается она риторическим вопросом: «*Не в жертве ли нежнейшая улада?*». В терцетах же эта благость нейтрализуется суровостью грядущих изменений, поскольку всплывает осознание, что значит эта жертва: лирическая героиня должна лишиться привычной уюта и защищённости («*Отныне буду я обнажена. / Долой зелёных листьев покрывало!*»). И она полна сомнений, ведь такая жертва не может пройти без душевной «*тоски*» и сердечного «*смущения*».

В центре откровения – чарующий образ «*нежной ветки*», «*вешней мирты*», как символ отречения от прежней жизни, заимствованный в писательском мире Мэйбл Коллинз*.

* В теософском сочинении М. Коллинз «Когда солнце движется на север» есть такое высказывание: «Маленькое деревцо личной жизни срезано; оно лежит под стопами того, кто идёт, и при каждом его шаге оно издаёт невыразимо сладостное благоухание, которое никогда уже больше не покинет его. <...> Это благоухание исходит от смятых под ногами мирт; личность должна быть срезана, сброшена и попрана ногами – только тогда возникает это благоухание» [Коллинз, 1913].

Через этот образ из книги Мэйбл Коллинз можно понять всю многозначность сонетного замка – «*А мирта под ногой благоухала*»: здесь утверждается безвозвратное расставание с прошлым (благоухание возникает лишь тогда, когда прошлое попрано) и возмещается о реальном очищении души – через страдание и преодоление сомнений. Божественная любовь может быть лишь итогом подвига жертвования. Так, на чарующей ноте символического повествования («*А мирта под ногой благоухала*») поэтесса объявляет себе и людям о личной готовности к очищению через жертвенное преодоление прежней духовной обустроенности.

Не удивительно, что эта грандиозная бытийная новь в душе нашей героини – её готовность в годину испытаний к жертве – затребовала от неё сонетного закрепления.

Ответом на вопрос, рождённый сердечным «смущением» («*Но отчего растёт во мне вина?*»), становится четвёртый сонет, который являет внятное осознание главной причины чувства вины, постоянно удручающей душу Аделаиды Герцкык. В повествовательной части сонета автор воспроизводит зов некоего «*Вожатого*», на который она не откликнулась. Кто понимается под этим красноречивым именованием?*

* Уместно вспомнить, что идейный вождь молодых символистов Вяч. Иванов в своих трактатах называл Вожатым Эрос, и это значило, что Эрос – через эротический восторг – ведёт личность к такой духовной высоте, на которой только и возможно постижение высшей реальности. Вспомним также, что Эрос – одно из ключевых философско-религиозно-эстетических понятий Серебряного века – издавна является одним из мировоззренческих опор Герцкык, как образ великой творческой силы. Этот образ органично многозначен в её поэтическом мире.

В контексте сонета Эрос понимается как Вожатый на пути к Христу. Здесь слышатся отголоски Вячеславовича Иванова, но образ Вожатого использован в качестве общепризнанной художественной идеи, и, думается, это тот случай, о которых пишет Т.А. Кошемчук в своём исследовании духовности русской поэзии, когда языческий образ не враждебен христианской вере. Ведь главным в этом сонете видится символический образ лампы, традиционно понимаемый у христиан как «вечный огонь веры в Христа, разгоняющий тьму зла и неверия». Его многозначность позволяет поэтессе признать свою

жизнь греховной) (тьма неверия пошепала ей откликнуться на зовы засветить лампаду, «*чтоб каждый день в веках не угасал*»), и этот же образ позволяет понимать духовные блуждания как искупление греха. Это и подтверждается в сонетном итоге, являющем духовный итог жизни – «*свет*» («*смертного часа*») в вере.

Сонет «ОТЧАЯНИЕ», несомненно, ударная смысловая часть цикла. Поэтесса, не прибегая ни к какой поэтической изысканности, заявляет, что отныне она лишена привычного самосознания и иллюзий предыдущей жизни («*Утешиной музы не зову я ныне*», «*Лишённая пророческого зренья, / Забывшая слова священных книг*»), её душа обрела трезвый взгляд на мир («*В душе ни чаяний, ни умиленья*»). И вдруг неожиданный итог – совершенно парадоксальный жест отчаяния в сонетном замке: «*II голос мой раскатится в пустыне, / Один, безмолвием глухим объят, / II эхо принесёт его назад*». Важно понимать, о каком отчаянии идёт речь. Разве это психологическое состояние человека как социального существа? Это высказывание, идущее вразрез с христианскими осознаниями предыдущих сонетов цикла, больше похоже на трагедийное мироощущение поэта, осознающего свою подвластность закону духовности мироздания: истина о мире может прийти только через страдание. Как видим, трагизм реальности дал душе поэта силу взлёта до высоты духовного озарения.

Здесь уместно резюмировать знаковую роль сонетной формы вообще в процессе творческого развития Аделаиды Герцык. В общем пространстве её дымчатых стихов и «недовоплощённых образов» довоенных лет сонеты выглядят островками смысловой и художественной определённости, опорами созидания всеобъемлющего взгляда на мир. Парадоксально, но столь изысканная поэтическая форма оказалась незаменимой и для упорядочивания грубого и хаотичного проявления жизни в годы социальных бурь. Видимо, невозможно было произвольным стихом извлечь смыслы из картины социального абсурда. Да и «суровая школа» новых социальных отношений требовала от поэтессы эмоциональной и умственной собранности. В одном из писем этой поры она замечает о себе: «*Закаляешься внутри, собираешься в одно ядро, и прежняя расплывчатость исчезает*» [Сёстры Герцык. Письма. 2002, с.245].

Ещё раз прочитывая сонеты как цельный текст, проникнутый единством мысли и настроения, понимаем, что это – настоящее откровение о человеческой душе, о её устройении в тяжкую годину испытаний. В сонетах перед нами проходят этапы обустройства души конкретной личности – поэтессы Аделаиды Герцык, когда мир разрушен, а нужно жить. И душа лирической героини, обращённая к Богу, справляется с задачей. Она избирает не путь романтического самообмана, а позицию трезвого религиозного взгляда на реальность. Отныне вся поэзия Аделаиды являет откровение истинной молитвы, высшим воплощением которых стали духовные гимны: «*В них мы уже не найдём ни причудливых и вместе с тем смутных – „сновидческих“ образов, характерных для раннего творчества, ни философских реминисценций и усилий ловить в слове тончайшие душевные движения; <...>. В поздних стихах А. Герцык есть лишь измученный человек – и Бог...*» [Бонецкая, 2006, с.250].

Проведённый экскурс по судакскому сонетному циклу 1919 года показывает, что именно этим произведением заканчивается предшествующая творческая эпоха Аделаиды Герцык, то есть по нему проходит тот рубеж, который Н. Бонецкая обозначает как конец Сивиллы и явление миру поэта с глубинным православным мировидением [Бонецкая, 2006, с.240], а Ольга Обухова подобные грани во внутреннем поэтическом пространстве А. Герцык называет экзистенциальными рубежами.

Значит, неслучайным было появление сонетов у молитвенно настроенного судакского поэта. Уже потому, что здесь не однажды поэты разных времён усмиряли беды, и общие, и личные, гармонизирующим строем сонета. Нужно думать, и Аделаида Герцык не нашла более адекватного языка, чем строгий и стройный сонетный слог, чтобы нейтрализовать разорительное действие грозного времени, заковать хаос и уравновесить жизнь своей души. Сонет чутко откликнулся на её зов. И мы свидетели, как сонетный метроном, поверх искажающих реалий, отмерил на Пути поэта новое осознание – важнейший закон мироустройства: истина о мире может прийти только через страдание.

Программность цикла сонетов 1919 года очевидна. В «ширящем душу» крымском пространстве грозных времён Гражданской войны душа поэтессы получила мощный импульс экзистенциальной энергии, которая, оплодотворившись строгой глубиной сонетной формы, дала жизнь кристальному мотиву её поэзии – мотиву духовной сути страдания, органично влившемуся в крымскую сонетнику.

После этого молитвенная поэтика Аделаиды Герцык, зародившаяся в период её обращения в православие (1911), воплотилась в особой форме поэтической простоты – духовных гимнах. Обнаружив в пространстве сонетов схождение важнейших смыслов миропонимания поэтессы, можно предположить, что как раз опыт аскетичного сонетного воплощения мудрости был насущно необходим поэтессе, чтобы укрепить настрой на мудрую простоту последующих откровений и молитвенных гимнов. Поэтому цикл сонетов 1919 года воспринимается неким моментом истины на творческом пути А. Герцык, когда озарение экзистенциальным огнём русской трагедии обернулось важнейшей метаморфозой поэтики, вызвавшей позже к жизни шедевр поэтического откровения – стихи «Подвальные».

И вот, после всего здесь вспомнутого, понимаем, что между чутким настроем на тайны бытия, явленным в поэтических достижениях раннего творчества (1907-1910), и стоическим обладанием литой

православной вескостью «Подвальных» (1921) сонеты Аделаиды Герцык исполнили бесценную работу поэтического опознавания и осознанного декларирования спасительных мировоззренческих устоев, благодаря которым совсем скоро, здесь, в судакской «пустыне», наступит её, в недвусмысленном и нетуманном слове, осознание той «несотворённой, безумной истины, по которой так долго «горела душа»: «Здесь тише плоть, душа страдальней, / Но в ней – покой. / И твой Отец, который втайне, – / Он здесь с тобой» («Подвальные», 6-21 января 1921, Судак).

Так циклом сонетов Аделаиды Герцык получила самобытное сонетное развитие сквозная тема русской поэзии – о влиянии крымских бытийных впечатлений на духовное взросление личности.

Список литературы:

1. Бонепкая Наталья. Русская Сивилла и её современники. Творческий портрет Аделаиды Герцык. – М., 2006. 297 с.
2. Бусыгина Е.А. Вячеслав Иванов и круг молодых петербургских литераторов в 1900-е годы // Автореф. дисс.к.ф.н. – Киров, 2013.
3. Герцык Аделаида. Из круга женского. – М., 2004. 553 с.
4. Герцык Евгения. Воспоминания. – М., 1996. 405 с.
5. Джежер Н.С. Русский Эрос в религиозной эстетике Серебряного века: от «родового пола» к теургии // Вестник Ленинградского Государственного университета им. А.С. Пушкина. – СПб, 2010, №2.
6. Колинз Мэйбл. Когда солнце движется на север. – СПб, 1913 // URL: <http://www.theosophy.ru/lib/coll-sun.htm>
7. Корнеева Людмила. О бытийном сотрудничестве Аделаиды Герцык с Максимилианом Волошиным в её постижении судакской Киммерии // Серебряный век в Крыму: взгляд из XXI столетия // Материалы десятых Герцыковских чтений в Судак, 2017. – Москва-Симферополь, 2018. С. 563-570.
8. Кошемчук Т.А. Максимилиан Волошин: через антропософию к России // Междисциплинарный синтез гуманитарных наук в эпоху социокультурных и исторических трансформаций: опыт «русского пути» // Конференция посвящена 25-летию серии «Русский путь: PRO ET CONTRA». – СПб, 2019. С. 162-179.
9. Обухова О. К проблеме пространства в поэзии Аделаиды Герцык. Образ грани // Материалы вторых Герцыковских чтений. Судак, 2001. – Симферополь, 2002. С. 123-130.
10. Сёстры Герцык. Письма. – М., 2002. 759 с.
11. Письма М. Волошина к А. Герцык 1917-1919 годов из фондов Дома-музея М. Волошина в Коктебеле // Материалы Пятых Герцыковских чтений в Судак, 2007. – М-Симферополь, 2009.
12. «Sub rosa»: Аделаида Герцык, София Парнок, Поликсена Соловьёва, Черубина де Габриак // Сост., коммент. Т.Н. Жуковской, Е.А. Калло. – М., 1999. 768 с.