Эпохи одна от другой отличаются во времени, и когда говорится о серебряном веке, мы представляем себе, каждый по-своему, какое-то цельное, яркое, динамичное, сравнительно благополучное время со своим особенным ликом, резко отличающееся от того, что было до, и от того, что настало после. Эта эпоха длиною от силы в четверть века простирается между временем Александра III и семнадцатым годом нашего столетия.

МАКСИМИЛИАН АЛЕКСАНДРОВИЧ ВОЛОШИН

Выполнила

СТЕПАНОВА ЮЛИЯ

Ученица 11-в класса

Лицея № 33

г.Иваново, 2001



### ПОЭЗИЯ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

В конце 19 века русская культура вступила в новый, сравнительно короткий, но очень насыщенный яркими художественными явлениями этап. В течение примерно четверти века – с начала 1890-х гг. до октября 1917 г. – радикально обновились буквально все стороны жизни России – экономика, политика, наука, технология, культура, искусство. Не менее интенсивно развивалась и литература.

Переход от эпохи классической русской литературы к новому литературному времени отличался стремительной – по меркам 19 века – сменой этнических ориентиров, кардинальным обновлением литературных приёмов. Особенно динамично в это время обновлялась русская поэзия, вновь – после пушкинской эпохи – вышедшая на авансцену общекультурной жизни страны. Позднее эта поэзия получила название “поэтического ренессанса”, или “серебряного века”.

О понятии "серебряный век" не говорят как о научном термине. Это понятие не столько филологическое, сколько мифологическое. Сами участники этого расцветшего, но загубленного российского ренессанса сознавали, что живут в пору культурного и духовного возрождения.

Контраст между серебряным веком и предшествующим ему безвременьем разительный. И еще разительней этот контраст между серебряным веком и тем, что наступило после него, - временем демонизации культуры и духовности.   
       Нельзя точно указать на имя, место или дату, когда и где забрезжила ранняя заря серебряного века. Был ли это журнал **"Мир искусства"**, или возникший ранее **"Северный вестник"**, или сборники **"Русские символисты".** Новое движение возникает одновременно в нескольких точках и проявляется через нескольких людей, порою даже не подозревающих о существовании друг друга. Ранняя заря серебряного век занялась в начале 1890-х годов, а к 1899 году, когда вышел первый номер **"Мира искусства",** новая романтическая эстетика сложилась и оформилась.

Все кончилось после 1917 года, с началом гражданской войны. Никакого серебряного века после этого не было. В двадцатые годы еще продолжалась инерция, ибо такая широкая и могучая волна, каким был наш серебряный век, не могла не двигаться некоторое время, прежде чем обрушиться и разбиться. Еще живы были большинство поэтов, писатели, критики, художники, философы, режиссеры, композиторы, индивидуальным творчеством и общим трудом которых был создан серебряный век, но сама эпоха кончилась. Остались творческие индивидуальности - каждый в отдельной замкнутой келье своего творчества. По инерции продолжались еще и некоторые объединения - как, например, **Дом искусств, Дом литераторов, "Всемирная литература"** в Петрограде, до тех пор, пока не прозвучал выстрел, сразивший Гумилева.  
       Серебряный век эмигрировал - в Берлин, в Константинополь, в Прагу, в Софию, Белград, Гельсингфорс, Рим, Харбин, Париж. Но и в русской диаспоре, несмотря на полную творческую свободу и изобилие талантов, он не мог возродиться. Ренессанс нуждается в национальной почве и в воздухе свободы. Художники-эмигранты лишились родной почвы, оставшиеся в России лишились воздуха свободы.

Если границы эпохи могут быть установлены отчетливо, то определение содержания серебряного века наталкивается на череду препятствий. Кто из современников Бальмонта, Брюсова, З.Гиппиус, Мережковского, А.Добролюбова, Сологуба, Вяч.Иванова, Блока, Белого, Волошина, М.Кузмина, И.Анненского, Гумилева, Ахматовой, Мандельштама, Ходасевича, Г.Иванова принадлежит к серебряному веку? "По-настоящему мы не знаем даже имен", - говорил Ходасевич, размышляя о границах символизма.  
       Но символизмом, хотя он и был важнейшим феноменом эпохи, ее содержание не исчерпывается. К ней вместе с символизмом принадлежат и декадентство, имодернизм, иакмеизм, ифутуризм, и многое другое*.*

Символизм – первое и самое значительное из модернистских течений в России. По времени формирования и по особенностям мировоззренческой позиции в русском символизме принято выделять два основных этапа. Поэтов, дебютировавших в 1890-е гг., называют “старшими символистами” (В.Я.Брюсов, К.Д.Бальмонт, Д.Е.Мережковский, З.Н.Гиппиус, Ф.К.Сологуб и др.). В 1900-е гг. в символизм влились новые силы, существенно обновившие облик течения (А.А.Блок, Андрей Белый (Б.Н.Бугаев), В.И.Иванов и др.). “Вторую волну” символизма называют “младшим символизмом”. “Старших” и “младших” символистов разделял не столько возраст, сколько разница мироощущений и направленность творчества. Символизм пытался создать новую философию культуры, стремился, пройдя мучительный период переоценки ценностей, выработать новое универсальное мировоззрение. Символисты на заре нового века по-новому поставили вопрос об общественной роли художника, начали движение к созданию таких форм искусства, переживание которых могло бы вновь объединить людей. При внешних проявлениях элитарности и формализма символизм сумел на практике наполнить работу с художественной формой новой содержательностью и сделать искусство более личностным. Символ был главным средством поэтического выражения тайных смыслов, созерцаемых художников.

Акмеизм (от греческого akme – высшая степень чего-либо; вершина; острие) возник в 1910-е гг. в кружке молодых поэтов, поначалу близких символизму. Стимулом к их сближению была оппозиционность к символистской поэтической практике, стремление преодолеть умозрительность и утопизм символистических теорий. В октябре 1911 г. было основано новое литературное объединение – “Цех поэтов”. Руководителем “Цеха” стали Н.С.Гумилёв и С.М.Городецкий. Из широкого круга участников “Цеха” выделялась более узкая и эстетически более сплоченная группа акмеистов: Н.С.Гумилёв, А.А.Ахматова, С.М.Городецкий, О.Э.Мандельштам, М.А.Зенкевич, и В.И.Нарбут. Главное значение в поэзии акмеизма приобретает художественное освоение многообразного и яркого мира. Акмеисты ценили такие элементы формы, как стилистическое равновесие, живописное четкость образов, точная композиция, отточенность деталей. В стихах акмеистов эстетизировались хрупкие грани вещей, утверждалось “домашняя” атмосфера любования “милыми мелочами”. Акмеистическая программа ненадолго сплотила самых значительных поэтов этого течения. К началу первой мировой войны рамки единой поэтической школы оказались для них тесны, и каждый из акмеистов пошел своим путем.

Футуризм (от латинского futurum – будущее) возник почти одновременно в Италии и России. Впервые русский футуризм проявил себя публично в 1910 г., когда вышел в свет первый футуристический сборник “Садок судей” (его авторами были Д.Д.Бурлюк, В.В.Хлебников и В.В.Каменский). Футуризм заставил переживать искусство как проблему, изменил отношение к проблеме понятности-непонятности в искусстве. Важное следствие футуристических экспериментов – осознание того, что непонимание или неполное понимание в искусстве – не всегда недостаток, а порой необходимое условие полноценного воспитания.

Иногда говорят, что серебряный век - явление западническое. Действительно, своими ориентирами он избрал или временно брал эстетизм Оскара Уайльда, пессимизм Шопенгауэра, сверхчеловека Ницше. Серебряный век находил своих предков и союзников в самых разных странах Европы и в разных столетиях - Вийона, Малларме, Рембо, Новалиса, Шелли, Гюисманса, Стриндберга, Ибсена, Метерлинка, Уитмена, д'Аннунцио, Готье, Бодлера, Эредиа, Леконта де Лиля, Верхарна. Русский ренессанс хотел увидеть все стороны свет и заглянуть во все века. Никогда еще русские писатели не путешествовали так много и так далеко: Белый - в Египет, Гумилев - в Абиссинию, Бальмонт - в Мексику, Новую Зеландию, на Самоа, Бунин - в Индию.

Экстенсивность, с проявления которой и начались новые веянья, переросла в интенсивность новой культуры вместе с ее возвращением к родной почве. Это выразилось в двух направлениях. Во-первых, в открытии русского художественного и духовного наследия недавнего прошлого и, во-вторых, в глубоком художественном интересе к своим собственным корням - к славянской древности и русской старине. Были по-новому прочтены и заново открыты писатели и поэты недавнего прошлого: Фет, Тютчев, Григорьев, Достоевский, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Баратынский. Возник интерес к славянской мифологии и русскому фольклору. Это проявилось и в музыке Стравинского, и в живописи Кустодиева, Билибина, Васнецова, Рериха, Нестерова.

Мы смотрим на серебряный век как на некоторое единство, в чем-то загадочное и не объясненное до конца, которое предстает как освещенное солнечным сиянием творческое пространство, светлое и жизнерадостное, жаждущее красоты и самоутверждения. В нем есть утонченность, ирония, поза, но есть и проблески подлинного самопознания. Сколько света по сравнению с пасмурной погодой безвременья восьмидесятых годов, какой контраст с тем, что было до, и с тем, что настало после. Может быть, именно это время было самой творческой эпохой в российской истории.

На протяжении короткого серебряного века в литературе проявило себя фактически четыре поколения поэтов: бальмонтовское (родившиеся в шестидесятые - начале семидесятых годов), блоковское (родившиеся около 1880-го), гумилевское (родившиеся около 1886-го), и наконец, поколение, родившееся в девяностые годы: Г.Иванов, Г.Адамович, М.Цветаева, С.Есенин, В. Маяковский и другие.

Никогда еще формы общения между творческими личностями не были столь многогранны и многоплановы. Значительная часть творческой энергии серебряного века ушла в кружковую общественно-художественную жизнь. Связи между поэтами, писателями, художниками, артистами, философами оказались столь многосторонними и насыщенными, что уникальность этой эпохи поддерживается не только значительностью созданных произведений, но и концептуальными и личностными противоречиями, примерами дружбы-вражды. Искусство серебряного века может быть уподоблено колоссальной трагииронической эпопее со своими героями - гениями, полусвятыми, жертвами, жрецами, воинами, провидцами, тружениками и бесами. Здесь и спокойное донкихотство Сологуба, и вдохновенное горение и романтические мимолетности на все откликавшегося Бальмонта, и стихийная "черная музыка" Блока, и надменная холодность Брюсова, и порывистые метания Белого, и архаический интеллектуальный эзотеризм Вячеслава Иванова, и гениальная предприимчивость Дягилева и трагическое безумство Врубеля.

Одним из ярких представителей эпохи "серебряного века", участником символистского течения, является ***Максимилиан Александрович Волошин***, русский поэт, критик, художник.

Максимилиан Александрович Волошин (настоящая фамилия Кириенко-Волошин) родился 16 мая 1877 года в Киеве. Предки Волошина запорожские казаки и обрусевшие в 18 веке немцы. После смерти отца, в 1881 г. Волошин с матерью, Еленой Оттобальдовной, жил в Москве. В 1893 они переехали в Коктебель, ставший для Волошина «истинной родиной ... духа».

Обучался в московских гимназиях (1887-93), в 1897 году закончил гимназию в Феодосии. В гимназии Волошин учился без особого интереса, зато уже со школьных лет с увлечением занялся переводами и сочинением собственных стихов. Осенью 1895 г. впервые в печати появилось его стихотворение - «Над могилой В. К. Виноградова» (в память умершего директора феодосийской гимназии). В 1897 г. поступил на юридический факультет. Московского университета. Позднее годы учения Волошин считал «вычеркнутыми из жизни» ни гимназии, ни университету «не обязан ни единым знанием, ни единой мыслью». В 1899 г. Волошина изгнали из университета за участие в студенческих беспорядках и выслали из Москвы.. в 1899 и 1900 путешествует по Европе (Италия, Швейцария, Франция, Германия, Австрия, Греция). Музеи, библиотеки, средневековая архитектура и памятники древности Волошин как «впитывающая губка», «весь глаза, весь уши». Он прошёл через краткое увлечение социализмом, был масоном, изучал буддизм (в Париже познакомился с одним из тибетских лам), а затем антропософию. Противник всякого насилия над личностью -религиозного или политического, - искатель тайных связей между минувшим и настоящим, Волошин блуждал от одного учения к другому, стремясь найти то, которое укажет путь истинный. Стык столетий 1900-й год он считал годом своего духовного рождения: странствуя по Киммерии - так вслед за древними греками он называл восточную часть Крыма, когда-то населённую племенами киммерийцев, с караваном верблюдов (в составе экспедиции по изысканию трассы Оренбургско-Ташкентской железной дороги), по среднеазиатской пустыне, он получил возможность взглянуть на Европу «с высоты азийских плоскогорий» и почувствовать «относительность европейской культуры». Полгода, проведённые в туркестанской пустыне, обострили в нём жажду знаний, и он видит “всю европейскую культуру ретроспективно – с высоты азиатских плоскогорий”. Попав в Ташкент, юный Волошин печатал в газете «Русский Туркестан» не только стихи, но и свои первые статьи о литературе и о заграничных впечатлениях.

Здесь он открывает для себя таких философов, как Ницше и Владимир Соловьёв, и здесь же приходит к убеждению, что Париж – “альма матер” современной культуры. “Отсюда, - вспоминает он позже, - пути ведут меня на запад – в Париж, на много лет учиться: художественной форме у Франции, чувству красок у Парижа, логике – у готических соборов, средневековой латыни – у Гастона Париса, строю мысли у Бергсона, скептицизму – у Анатолия Франса, стиху – у Готье и у Эридиа…”.

Семилетие, с 1905 по 1912 год, Волошин определит для себя, как время блужданий духа. Он ищет религиозные и философские основы жизни, без чего, как он понимает, не мыслимо творчество.

Его интересуют эзотерические и оккультные учения, буддизм и магия, католичество, теософия, штейнерианство. Рудольф Штейнер, немецкий философ-мистик, основал антропософское общество, куда вошли и русские – писатели, художники. Оно предполагало объединить нации и религии. Волошин участвовал в строительстве общего храма, заложенного в живописном местечке Швейцарии. Построенный храм в первую же ночь сгорел – от поджога.

Антропософия повлияла на русскую, да и на мировую культуру в конце прошлого и начале нынешнего столетия – в одну из кризисных эпох, которое когда-либо испытывало христианство. Современники говорили, что штейнерианство было настоящим откровением для Волошина. Оно питало его тайную природу, затрагивало область мистики.

Полтора десятилетия постоянных переездов: Париж, Берлин, Москва, Петербург, Коктебель, где Волошин впервые побывал в 1893 г., и спустя десять лет начал строить по собственным чертежам дом, названный им впоследствии Домом Поэта, и снова Париж. Волошин знакомится с Э.Верхарном (в 1919 вышла книга его стихов в переводах Волошина), О.Роденом, М.Метерлинком, поэтами-символистами В.Я.Брюсовым, А.Белым, А.А.Блоком, Ю.К.Балтрушайтисом, художниками «Мира искусства», печатается в альманахах «Северные цветы», «Гриф», журналах «Весы», «Золотое руно», «Аполлон» и др.

Также он путешествует по Испании, Италии, Балеарским островам (где пишет стихи “В вагоне”, “Кастаньеты”, “Венеция”) пребывание в Европе обогатило поэта не только теософскими познаниями. Он берёт уроки живописи у Е.С. Кругликовой. Посещает лекции в Лувре, Сорбонне, бывает в театрах, не пропускает ни одного вернисажа. В Париже он знакомится со своей будущей женой, художницей М.В.Сабашниковой, брак с которой, однако, оказался недолгим.

Поселившись во Франции, он публиковал в русских газетах и журналах заметки, посвящённые парижской литературной и художественной жизни. Стремясь познакомить русскую публику с дорогой его сердцу французской культурой, Волошин посвятил ей более половины статей, написанных им за всю жизнь. В то же время, живя во Франции, он писал во французские газеты о событиях, происходивших в России. Отсюда он посылает в Россию регулярные отчёты о культурной жизни во Франции. Волошин сблизился с символистами - К.Д.Бальмонтом, В.Я.Брюсовым, Вяч. Ивановым. Брюсов высоко ценил его как поэта, «любящего стих и слово». Стихи Волошина печатались в символистских журналах «Весы» и «Золотое руно». В статье «Леонид Андреев и Фёдор Сологуб» (1907 г.) он писал: «Быть символистом - значит в обыденном явлении жизни провидеть вечное…». Именно это «вечное» - проявление «в обыденном» каких-то внеземных законов, стоящих над человеком и человечеством, - всегда искал сам Волошин.

Его печатают в изданиях, “Биржевые ведомости”, “Русь”, “Аполлон”, “Утро России”, “Перевал”, “Золотое руно”. Он одним из первых поддерживает творчество молодых С.М.Городецкого, М.А.Кузьмина, А.М.Ремизова, М.И.Цветаевой. В 1908 году Волошин знакомится с А.Н.Толстым.

Интересы его были на удивление разносторонни: астрономия, геология, биология. Но в первую очередь Волошина влекло искусство. И не только поэзия. Ещё в 1902 г. он начал писать маслом, а в середине 10-х гг. - акварелью. Из опубликованных им статей 69 посвящены живописи, скульптуре и графике, 34 - театру, 11 - танцу. Волошин работал над книгой «Дух готики» (1913—1914 гг.), писал брошюру «О Репине» (1913 г.), в которой выступил против излишнего натурализма в искусстве; собирал материалы для биографии В. И. Сурикова.

Многочисленные статьи об изобразительном искусстве, театре, французской и российской литературе составили бы несколько томов… Первый и единственный такой том, “Лики творчества”, вышел в 1914 году в Петербурге. Создавая в своих статьях «цельный лик художника», он не только анализировал произведения, но глубоко проникал в душу поэта. Голос, лицо, даже одежда и обстановка комнаты, по мнению Волошина, могут порой сказать об авторе не меньше, чем его сочинения. Правда, Волошин признавал, что иногда творил «легенду о поэте», которая не обязательно совпадала с реальными фактами. Но, как всякие легенды, они были не случайны, не произвольны; они помогали понять то, что не объяснимо никакими фактами или строгим анализом.

Этой книге предшествовала в 1910 году поэтическая: “Стихотворения 1900-1910”. Автор включил в него уже печатавшиеся в периодических изданиях стихи - и ранние и более поздние. Большинство их написано под влиянием современных французских поэтов, у которых Волошин учился чеканности формы, точности эпитетов, ясности поэтических образов, умению зримо рисовать окружающий мир. Первую книгу поэта заметили и положительно отозвались о ней столичные литераторы – Михаил Кузьмин, Вячеслав Иванов.

Эстетика Волошина определилась уже в первой книге и несла в себе черты символизма, которые сохраняются и в более позднем реалистическом письме. Ибо, по его словам: “Символизм неизбежно зиждется на реализме”. “Быть символистом… значит в обыденном явлении жизни провидеть вечное, провидеть одно из проявлений музыкальной гармонии мира”. Своеобразие Волошина заключалось в стремлении представить каждого творца, как неповторимую личность в синтезе его творческих и человеческих качеств. Свободной ассоциативностью мышления Волошин близок в своих статьях французским эссеистам. В то же время “лирический” подход к объекту заключается у него со строго документальными записями бесед и высказываний.

Война застала его в Швейцарии. Он отвечает на неё книгой пацифистских стихотворений “Anno mundis ardentis 1915” (“В год пылающего мира 1915”). Стихи его можно понять, лишь зная его образ мыслей, те мистические идеи, которыми он жил, или конкретные обстоятельства его биографии. Примером может служить вошедшее в этот сборник стихотворение «Томимый снами, я дремал…», написанное в августе 1914 г., вскоре после начала Первой мировой войны, в небольшом швейцарском городке Дорнахе и посвящённое М. В. Сабашниковой:

Томимый снами, я дремал,

Не чуя близкой непогоды;

Но грянул гром, и ветр упал,

И свет померк, и вздулись воды.

И кто-то для моих шагов

Провёл невидимые тропы

По стогнам буйных городов

Объятой пламенем Европы.

Уже в петлях скрипела дверь

И в стены бил прибой с разбега,

И я, как запоздалый зверь,

Вошёл последним внутрь ковчега.

Содержание стихотворения связано как с антропософскими взглядами Волошина, так и с событиями его жизни. В Дорнахе в начале XX в. велось строительство антропософского храма. В этих работах в качестве художницы участвовала и первая жена Волошина - Маргарита Сабашникова. В 1914 г. по её приглашению поэт приехал в Дорнах, как он сам вспоминал «в самые последние часы перед началом войны». И Волошин, и его друзья в Дорнахе восприняли это благополучное прибытие как явное чудо - кругом закипала война, и ехать через Германию было небезопасно. Поэт писал: «Всюду я попадал на последний поезд, последний пароход; было чувство, что все двери за моей спиной с шумом захлопывались - и что назад возврата нет».

Протест против мировой бойни был выражен и в цикле статей “Париж и война”, печатавшихся в “Биржевых ведомостях” в 1915-1916 годах. В 1916 году пишет одобрительную статью о молодом И.Г.Эренбурге, позднее о С.Я.Парнок и О.Э.Мандельштаме. А в 1917 году он пишет из Коктебеля: “Моё отношение к войне не изменилось, но появилось новое чувство: чувство личной ответственности за поведение России. Всё невыносимо и тревожно: никто не знает ни смысла, ни объёма тех сил, что призваны к действию… Хорошее время для тех, кому надо бежать от самого себя”.

В апреле 1916 г. он возвратился он из Парижа в Коктебель, чтобы поселиться там уже навсегда, вплоть до самой смерти. Едва ли не главным творением Волошина стал коктебельский дом поэта, построенный им в 1903 на берегу моря. Просторный дом с художественной мастерской и башней для астрономических наблюдений усилиями хозяина превратился в место паломничества литературно-художественной интеллигенции. Здесь бывали М.И.Цветаева, Н.С.Гумилев, А.Н.Толстой, О.Э.Мандельштам, В.Ф.Ходасевич, Е.И.Замятин, М.А.Булгаков, С.В.Шервинский, А.П.Остроумова-Лебедева, М. С. Альтман и многие другие. В 1920-х гг. число приезжавших в летние месяцы достигало нескольких сотен.

Чтоб в годы лжи, паденья и разрух

В уединеньи выплавить свой дух

И выстрадать великое познанье.

«Дом поэта»

Мягкость и даже “плавность” натуры поэта хорошо сочеталась с его внешностью – грузной, приземистой. Внешне он совсем не походил на интеллектуала, скорее на извозчика или купца из пьесы Островского. Только проницательный взгляд за стёклышками пенсне выдавал в нём человека глубокого ума. При своём весе он был удивительно лёгок. В походке, в быстрых точных движениях, не ощущалось излишества тела, полнота которого явилась следствием врождённой болезни. В Коктебеле он носил простую одежду – балахон, сандалии; буйные волосы, зачёсанные со лба, подвязывал жгутиком полыни или ремешком. В руке – посох. В подпоясанном парусиновом балахоне и сандалиях на босу ногу, с массивной головой Зевса, украшенной венком из полыни, представал гостям демиург Коктебеля, хозяин «земли могил, молитв и медитаций» (стихотворение «Дом поэта», 1926), «киммерийский царь».

Неутомимый ходок – по горам, по родной киммерийской пустыне, он изучил этот край с дотошностью учёного. К нему за советом обращались и геологи, и археологи, и этнографы. По его плану была сфотографирована с аэроплана та часть моря, под которой как он полагал, находятся остатки древнегреческого города Каллиеры.

В этих “семи пудах мужской красоты”, как он с улыбкой говорил о себе, прятался зачинщик всяческих забав – неугомонный ребёнок. Мистификациям в Коктебеле не было конца. Ирония и философская сентенция, весёлость и сосредоточенность не исключали друг друга. Но иногда он был серьёзен настолько, что окружающие не могли понять его… Так случилось, когда он нашёл забытую кем-то на берегу реки, книгу из своей библиотеки. После этого случая он строго запретил выносить книги на пляж, предлагая читать только в доме. Он относился к книге, как к человеку.

Обширные знания и мощный интеллект поэта не принижал собеседников, допускал общения на любом уровне. Давно замечено – чем значительнее человек, тем проще он держится.

Природа наделила Волошина ещё одним даром – ясновидением. Известны его способности хироманта. Читая чей-нибудь характер по ладони, он никогда не заглядывал в будущее. Не предсказывал того, что зависит от свободного выбора. Как современные экстрасенсы, о умел лечить пассами, снимал головную боль.

Октябрьская революция и Гражданская война застают его в Коктебеле, где он делает все,

Чтоб братьям помешать

Себя губить, друг друга истреблять

В Крыму он оказался не над схваткой и не вне её, а внутри, в самой смертоносной гуще. И причиной тому была не география, а выстраданная позиция христианина: в братоубийственной войне разделить участь всех жертв.

Принимая революцию как историческую неизбежность, Волошин, всегда казавшийся далёким от действительности, погружённым в мистические переживания и мало приспособленным к реальной жизни, стал невероятно энергичен.

В письмах девятнадцатого года он пишет: “Какое страшное время, и какое счастье, что мы до него дожили…” “Мои стихи одинаково нравятся большевикам и добровольцам…” “Я… относясь ко всем партиям с глубоким снисхождением, как к отдельным видам коллективного безумия, ни к одной из них не питаю враждебности: человек мне важнее его убеждений. Поэтому единственная форма активной деятельности, которую я себе позволил, - это мешать людям расстреливать друг друга.

Когда речь шла о спасении чьей-то жизни, он действовал решительно и бесстрашно: выручал людей, которым грозила тюрьма, а то и расстрел, невзирая на их принадлежность к красным или белым. На его счету много спасённых жизней, в их числе - Осип Мандельштам, Сергей Эфрон, Кузьмина-Караваева, известная позднее под именем матери Марии. В стихотворении «Дом поэта» (1926 г.) Волошин, вспоминая о Гражданской войне писал:

В те дни мой дом—слепой и запустелый—

Хранил права убежища, как храм,

И растворялся только беглецам,

Скрывавшимся от петли и расстрела.

И красный вождь, и белый офицер—

Фанатики непримиримых вер—

Искали здесь под кровлею поэта

Убежища, защиты и совета.

Он не изменял своей вере, не сомневаясь, что в человеческой душе, подверженной многим влияниям, теплится нетленный жар, тот начаток истинного человека, за которого и умер Христос. Его позиция, конечно была уязвима с обеих сторон. В толпе непримиримых врагов миротворцу должно доставаться ото всюду. Но он таким ударам не придавал значения, ввиду той миссии которую он избрал. Волошин проводил знак равенства между противниками, соотнося “буржуазию и пролетариат, белых и красных, как антиномические явления единой сущности…”

В послереволюционные годы резко изменилась поэтическая палитра Волошина: на смену философическим медитациям и импрессионистическим зарисовкам приходят публицистически страстные размышления о судьбах России и ее избранничестве (образ «неопалимой купины»), картины и персонажи русской истории сборник «Демоны глухонемые» (1919), книга стихов «Неопалимая купина», в т. ч. поэма «Россия». К истории материальной культуры человечества обращается поэт в цикле «Путями Каина».

В 1918 г. у Волошина вышел сборник избранных стихотворений «Иверни». В не вошедшем в книгу предисловии Волошин объяснил его содержание, исходя из древних представлений о том, что человеческую жизнь определяют четыре стихии Вселенной: земля, вода, огонь и воздух (эфир). «Человек - странник: по земле, по звёздам, по вселенным… Вначале странник отдаётся… впечатлениям внешнего мира, переходит потом к более глубокому и горькому чувству матери-земли… проходит сквозь испытание стихией воды… познаёт огонь внутреннего мира и пожары мира внешнего…»

После Октября Волошину удалось напечатать кроме «Иверни» только книгу стихотворений о революции «Демоны глухонемые» (1919 г.), которая вскоре будет издана в Харькове. Книга состояла из трёх частей. Первая, «Ангел мщенья», - мистическое предзнаменование революции. Вторая, «Пламенники Парижа», - эпоха Французской революции как прообраз катастрофы 1917 г. Третья, включающая помимо стихов поэму «Протопоп Аввакум», названа «Пути России» и непосредственно обращена к отечественной истории. Отсюда и основные мотивы сборника. В нём есть религиозные параллели, например революция уподоблена одержимости бесами:

Не тем же ль духом одержима

Ты, Русь глухонемая! Бес,

Украв твой разум и свободу,

Тебя кидает в огонь и воду,

О камни бьёт и гонит в лес.

«Русь глухонемая», 1918 г.

Волошин верил в особую миссию русского народа, в избранничество России, которая, чтобы спасти Европу, «совершает в настоящее время жертвенный подвиг, принимая на себя… заболевание социальной революцией». Поэт преклонялся перед Высшей волей, определившей России такую судьбу:

Нам ли весить замысел Господний?

Всё поймём, всё вынесем, любя,—

Жгучий ветр полярной преисподней,

Божий бич, приветствую тебя!

«Северовосток», 1920 г.

Поэтика этого периода, да и содержание наполнены религиозным смыслом. О чём можно судить даже по названиям стихотворений: “Демоны глухонемые”, “Неопалимая купина”, “Видение Иезекииля”, “Ангел времён”, “Из бездны”: мотив 129-го псалма, мужественная обнадёживающая нота:

Для разума нет исхода

Но дух, ему вопреки,

И в бездне чует ростки

Неведомого всхода.

Вообще вне библейской и христианской символики невозможно понять волошинское творчество этого периода и, тем более, оценить его жертвенную жизнь. Невозможно вне этой символики понять русскую идею, прорастающую сквозь историческую почву в таких программных поэмах и стихотворений, как “Протопоп Аввакум”, “Сказание об иноке Епифании”, “Россия”, “Дикое поле”, “Стенькин суд”, “Китеж”, “Владимирская Богоматерь”, и многих других.

Поэту стал как будто тесен порядок благозвучной ритмической речи. Жизнь казалась настолько дисгармоничной, что искусству приходилось искать новые адекватные формы. Мастер изысканной, изощрённой техники, создавший два венка сонетов, вдруг пишет большие вещи разложенными стихами. Предпочитает всё чаще нерифмованный белый стих. Но и здесь мастер не отказывается от филигранной отделки, от прозрачной и тем не менее полновесной поэтической формы. Его творчество 20-х годов – это летопись, прозаически грубая и честная без прикрас.

Белыми стихами написана поэма “Путями Каина”, (1922-1929 гг.) имеющая подзаголовок “Трагедия материальной культуры”, и посвященной губительным сторонам цивилизации и технического прогресса. Эта поэма является как бы развёрнутой версией к 4-й главе книги Бытия, написанная в безупречной художественной форме.

В 1925 г. Волошин подготовил к изданию поэтический сборник «Неопалимая Купина». В него вошли произведения, созданные после 1914 г., - стихи о войне, России и революции, задуманная ещё в 1918 г. поэма «Россия» (1924 г.). Однако опубликовать сборник не удалось, так же как поэму «Путями Каина». Для идеологов нового государства подобные воззрения поэта были неприемлемы, как и его взгляды на судьбу России.

Блестящий эссеист, литературовед и исследователь искусств уступает место художнику и поэту.

Когда-то во Франции он взялся за кисти для того, чтобы полнее разобраться в современной живописи, чтобы ему, теоретику, досконально понять творческий процесс. Теперь он не расстаётся с красками и часто день начинает с этюдов, бесконечно варьируя киммерийские пейзажи. Это были его утренние медитации, своеобразная молитва философа, настраивающая душу на миролюбивый лад.

Киммерия – священный отпрыск Эллады. Изо дня в день, наблюдая величественную землю, Волошин мог сравнить её былую славу с событиями текущего момента. Кто-то называл его пейзажи “метагеологическими”. В них прочитывается не сходство, а судьба земли, то, что и хотел запечатлеть художник, некогда написавший в статье: “Великие портретисты передают не сходство, а судьбу…”.

В искусстве Волошин оставил монументальные фрески, собрание ликов и личин (один цикл так и называется “Личины”), дал целую галерею: “Красногвардеец”, “Матрос”, “Большевик”, “Спекулянт” и т.д. Эти портреты интересны всё тем же: не только типологичностью моделей, а их очевидной судьбоносностью. Некоторые стихи “Усобицы” можно было назвать документами, потому что в них очень сильна конкретика, не занимавшая ранее в них столь сильного места. Сам Волошин не делил своё творчество на до и после революционное.

На протяжении многих лет Коктебель был настоящим культурным центром. Гостеприимный хозяин и его мать не брали за постой никакой оплаты. Теперь же нравы изменились. Местные власти взирали на домовладельца подозрительно. Бескорыстие своего странноприимства надо было бы доказать…

В 1920-е гг. Волошин существует в контакте с новой властью, работает в области народного просвещения, охраны памятников, краеведения выступает со стихами, лекциями, ездит с инспекционными полномочиями по Крыму и т. п. Неоднократно выставляет свои акварели (в т. ч. в Москве и Ленинграде).

Он не сидит на месте. Его встречают и в Керчи, и в Севастополе, и в Одессе. Он то читает лекции в Народном университете, то ездит, как заведующий охраной памятников искусства и науки, открывает свою выставку акварелей, устраивает авторский вечер. Пафос в его поэзии – в сострадании к враждующим.

А я стою один меж них,

В ревущем пламени и дыме

И всеми силами своими

Молюсь за тех и за других.

Получает охранную грамоту на свой дом, становится членом Союза писателей, ему назначается пенсия. Однако стихи Волошина после 1919 в России практически не печатались.

Период модернизма и авангардизма, который принято называть серебряным веком русской литературы (иногда говорят о серебряном веке поэзии, иногда - о серебряном веке русской культуры), завершился в 1921 - 1922 г. По­гибли Блок, Гумилев, Хлебников. Эмигрировали или были высланы сотни поэтов и других работников культуры. Современники, люди рубежа 1910 - 1920-х гг., чувствова­ли, что поэтический период пришел к концу; на авансцене литературы поэты уступали место прозаикам. Своеобраз­ным пограничным столбом можно считать следующее сти­хотворение Волошина.

На дне преисподней

*(Памяти А. Блока и Н. Гумилева)*

С каждым днем все диче и все глуше

Мертвенная цепенеет ночь.

Смрадный ветр, как. свечи, жизни тушит:

Ни позвать, ни крикнуть, ни помочь.

Темен жребий русского поэта:

Неисповедимо рок ведет

Пушкина под дуло пистолета,

Достоевского на эшафот.

Может быть, такой же жребий выну,

Горькая детоубийца — Русь!

И на дне твоих подвалов сгину,

Иль в кровавой луже поскользнусь,

Но твоей Голгофы не покину,

От твоих могил не отрекусь.

Доконает голод или злоба,

Но судьбы не изберу иной:

Умирать, так умирать с тобой

И с тобой, как Лазарь, встать из гроба!

Скончался Волошин 11 августа 1932 года в Коктебеле. Похоронен там же, на холме Кучук-Енишар, откуда, как и из его мастерской, виден простор Киммерии, наследницы многих культур – скифской, эллинской, римской, готской, византийской, русской… а на скалистом обрыве Карадага, «судьбой и ветрами изваян» его профиль.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. В.С.Баевский "История русской поэзии", Смоленск, "Русич", 1994 г.
2. "Русские писатели" Библиографический словарь, т.1, М.: Просвещение, 1990 г.
3. М.Д.Аксёнова «Энциклопедия для детей. Русская литература» - М.: Аванта+, 1998.
4. Всехсвятская Т. "Годы странствий Максимилиана Волошина". М.:1993 г.
5. М.А.Волошин «Избранные стихотворения» - М.: Советская Россия, 1988 г.
6. А.Г.Соколов «История русской литературы конца XIX- начала XX века» - М.: Высшая школа, 1979 г.
7. М.А.Волошин «Пути России: стихотворения и поэмы» - М.: Современник, 1992 г.
8. "Лики творчества", Л., 1988 г.
9. В.Купченко Остров Коктебель. М., 1981 г.
10. Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., 1990 г.