

пытно, что этот мотив сопровождается признаком «лени, неги», что также ведет нас к символическим атрибутам материнства.

Ольха, которая никак не может быть истолкована в контексте данного стихотворения, получает объяснение при привлечении есенинского «Пугачева»:

Стоп, Зарубин!
Ты, наверно, не слышал.
Это видел не я...
Другие...
Многие...
Около Самары с пробитой башкой ольха,
Какая желтым мозгом,
Прихрамывает при дороге.
Словно слепец, от ватаги своей отстав,
С гнусавой и хриплой дрожью
В рваную шапку вороньего гнезда
Просит она на пропитанье
У проезжих и у прохожих.
Но никто ей не бросит даже камня.
В испуге крестясь на звезду,
Все считают, что это страшное знамение,
Предвещающее беду.

(II, 179)

Если подстановка *дороги* и *ольхи* в эти синонимические ряды справедлива, то, значит, в конечном трехстишии совмещены символ рождающего начала и эмблема, «предвещающая беду». Это сообщает заключительным стихам внутреннюю неуравновешенность, конфликтность и семантическую зыбкость. Есенин создал лишь художественное напряжение. Должно ли было оно разрешиться и каким образом — об этом можно только гадать. Впрочем, большинство стихотворений Есенина того времени, как правило, подытоживалось оптимистическим финалом.

Весь текст «Не пора ль перед новым посемьем...» пронизан реминисценциями из «Слова о полку Игореве». Увлечение диалектизмами у Есенина вскоре миновало, и поэтому, видимо, он не вернулся к незавершенному опыту вольного переложения «Слова» в диалектных терминах.

Д. С. БАБКИН

МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН

(ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ)

Внешность типичная для крепкого средних лет русского крестьянина: широкоплечий, плотного сложения, с высокой хорошо развитой грудью, кудлатый. В нем было много силы, энергии. Лицо, если не вглядываться пристально, кажется самым обыкновенным: мягкие черты, окладистая короткая борода. Пахарь, шагающий по весенней дымящейся борозде за сохой, деревенский кузнец, стоящий с молотом у пылающего горна, цирковой борец?.. — И одет он был соответственно: простой пиджак, расплывшийся по швам на широких плечах, или длинная холщевая рубаха, подпоясанная тонкой веревочкой.

Только глаза наводили на мысль, что перед вами человек незаурядный. Глаза у Максимилиана Александровича Волошина были темно-карие, лучистые, пронизательные, глаза художника-поэта. По художнической привычке он смотрел на людей и окружающую природу с небольшим прищуром, словно отыскивал нужный ракурс, чтобы запечатлеть видимое на полотне или на бумаге.

Большую часть времени Волошин проводил на вольном ветре, на солнце. Он жил в Коктебеле. Обитатели этого небольшого черноморского дачного поселка часто видели его на берегу моря или в горах с этюдником под мышкой, отыскивающим новую, необыкновенную игру светотени, яркие блики на поверхности моря.

Мое знакомство с Волошиным относится к концу гражданской войны. В ноябре 1920 года я участвовал в знаменитом штурме Перекопа. После разгрома врангелевских укреплений в составе армии Фрунзе оказался в Крыму. Был я тогда командиром пулеметной тачанки. Наша 7-я Сибирская стрелковая бригада, сминая цепи противника, промчалась через Джакпой, Карасу-Базар и вышла на берег моря в Судак. Затем мы переехали через Коктебель в Феодосию, где расположились на зимние квартиры.

В Феодосии, в декабре 1920 года, Максимилиан Александрович организовал Народный университет. Случилось так, что я был одним из первых его слушателей. Занятия были назначены вечерние.

Обстановка в Феодосии тогда была беспокойная. Вечерами по улицам шныряли разгульные махновцы, которые в период штурма Перекопа паступали вместе с нами на Врангеля. Теперь Махно замышлял установить на Украине свою «независимую» республику и искал поводов, чтобы отколоться от Красной Армии. В связи с этим махновцы часто заводили с нами ссоры. Одновременно из подвалов и с чердаков приходилось извлекать укрывшихся врангелевских офицеров. Поэтому нам было приказано всегда иметь при себе оружие.

На первое занятие меня доставили мои товарищи на тачанке с пулеметом. Я взял с собой винтовку, прицепил к поясному ремню две бутылочные гранаты и в таком виде явился в аудиторию. Таких красноармейцев, как я, оказалась среди слушателей добрая половина.

Народный университет занял белый каменный двухэтажный дом, принадлежавший ранее, как говорили местные жители, феодосийской портовой таможне. В нем имелся большой зал с зарешеченными окнами. В зале было поставлено несколько рядов скамеек. В дальнем углу было сооружено из ящиков от артиллерийских снарядов нечто похожее на кафедру. Скамеек оказалось недостаточно. Многие, пришедшие на занятия, сидели на полу, на подоконниках. Ждали лектора. Громко разговаривали.

В зал вошла хрупкая черненькая секретарша с испуганным бледным лицом. Она, по-видимому, не ожидала увидеть перед собой так много вооруженных с ног до головы людей, которые во многом ей были непонятны. Секретарша объявила, что через несколько минут войдет Максимилиан Александрович, и робко попросила соблюдать тишину.

За спиной секретарши в дверях появился Волошин. Он нес над головой старый массивный диван, который под силу было бы поднять четверем человекам. Максимилиан Александрович был без пиджака, в белой рубашке, которая высоко вздернулась на животе и обнажила его крепкое загорелое тело. Он поставил диван около кафедры. На нем разместилось около десятка преподавателей местной гимназии, которые согласились читать нам лекции.

Занятия начались вступительным словом Волошина. Максимилиан Александрович говорил о том, что Октябрьская революция — революция народная, о том, что в идеологической подготовке этой революции принимали участие многие выдающиеся русские писатели и революционеры. За идеалы свободы шли в ссылку поколения русской интеллигенции. Теперь интеллигенция должна отдать все свои силы и знания на строительство новой жизни.

Мы горячо аплодировали Волошину. Поздним вечером после занятий мы еще долго беседовали с ним, задавали ему разные вопросы. Он обладал огромной эрудицией и охотно отвечал нам. Его исключительная простота и искренность покорили нас. О том, какую симпатию он вызвал к себе, может свидетельствовать следующий эпизод.

На первом занятии присутствовал красноармеец из моего отделения, бывший сибирский крестьянин Гордей. Мужчина огромного роста, с широкой черной бородой. Он жил до революции где-то в глухом таежном поселке Тобольской губернии, был неграмотен, но, несмотря на свои сорок лет, страстно стремился учиться. Во время лекции Волошина он стоял в дверях позади всех и очень внимательно слушал его.

В конце выступления Волошин упомянул о некоторых трудностях, с которыми приходится сталкиваться на первых порах Народному университету. Он сказал, что в Феодосии нет многих нужных книг для наших занятий, мало наглядных учебных пособий.

Гордей запомнил эти слова и решил помочь Волошину. На следующий день он разыскал в городе, в чьей-то заброшенной квартире, целый шкаф книг. Погрузил эти книги на нашу тачанку и вечером доставил их в университет Волошина. В содержании этих книг Гордей не разбирался. Это оказалась библиотека местной повивальной бабки. Она вся состояла из пособий по акушерству.

Максимилиан Александрович, осмотрев книги, улыбнулся лишь одними глазами. Эта улыбка не ускользнула от наблюдательного сибиряка.

— А что, разве не то я вам доставил? — с тревогой спросил он. — Вы только объясните, мы все вам найдем. Из-под земли достанем.

Последними словами Гордей, может быть сам того не сознавая, очень верно выразил Волошину наше общее одобрение.

Вскоре о Народном университете заговорили во всем городе. Инициативу Волошина поддержал Феодосийский горком партии. Командир 1-го стрелкового полка нашей бригады, бывший руководитель партизанского движения в Сибири Щетинкин принес в дар университету политические брошюры и книги, которые он всегда имел при себе. Сам Волошин получил несколько книжных посылок из Москвы от своего давнего друга Валерия Брюсова. Брюсов прислал ему свои стихи, «Двенадцать» Блока, стихи Маяковского и сборник стихов «Красный звон», в котором были напечатаны революционные произведения Есенина, Клюева, Орешина, Ширяевца.

При университете была организована небольшая читальня, где все эти книги были выставлены в витрине. Часто сам Волошин знакомил нас с этими изданиями.

Состав слушателей университета пополнился местной молодежью. Популярность университета особенно возросла после литературного вечера, на котором артист Столяров читал стихи Есенина и «Двенадцать» Блока. На вечере выступал Вересаев, читал один из своих рассказов.

В зале была организована выставка картин феодосийского художника Константина Федоровича Богаевского и акварелей самого Волошина.

Однако не обошлось дело и без некоторых курьезов. Однажды вечером во время наших занятий в лекционный зал вкатилась с большим шумом, гармонью и песнями компания подгулявших махновцев. Услышав, что в народном университете проводятся интересные вечера, они решили, что здесь можно повеселиться. Вместе с ними было декольтированное существо в широченнейшей шляпе, на полях которой разместилась целая оранжерея. Эта дама под гармонь начала танцевать.

Однако махновцы быстро разочаровались в своих надеждах. Вожак их, длинноногий верзила в зеленом берете, увидав, что в зале нет ни буфета, ни столиков, что около лектора на скамьях тихо сидят молодые люди и что-то старательно записывают в свои тетради, с огорчением свистнул:

— Фюить, братишки! Не фартит нам здесь. Поворачивай оглобли назад!

Вся компания повернулась и под веселый марш гармониста высыпала на улицу.

Многих привлекла художественная выставка. Она была открыта по воскресеньям, так как в будние дни в зале шли занятия слушателей университета. Около стендов всегда толпился народ, разгорались горячие споры. Особенно много разговоров было вокруг акварелей Волошина.

Выставленные акварели изображали крымскую природу, в частности изумительный по своей суровой красоте пейзаж юго-восточного Крыма. Изображенные Волошиным горы и море воспринимаются не только зрительно. Они необыкновенно ритмичны, музыкальны. Художник как бы подслушал тот извечный, немолкаемый гул, который исходит из земных недр. На вернисаже Волошин прочитал свое стихотворение «Коктебель», в котором отметил эту «музыкальную» особенность коктебельской каменной гривы:

Как в раковине малой — океана
Великое дыхание гудит,
Как плоть ее мерцает и горит
Отливами и серебром тумана,
А выгибы ее повторены
В движении и завитке волны, —
Так вся душа моя в твоих заливах
О. Киммерии темная страна,
Заключена и преобразена.
С тех пор, как отроком у молчаливых
Торжественно-пустынных берегов

Очнулся я — душа моя разъялась,
И мысль росла, лепилась и ваялась
По складкам гор, по выгибам холмов.
Огонь древних недр и дождевая влага
Двойным резцом ваяли облик твой —
И сих холмов однообразный строй,
И напряженный пафос Карадага,
Сосредоточенность и теснота
Зубчатых скал, а рядом широта
Степных равнин и мреющие дали
Стиху разбег, а мысли меру дали.

Как-то, проезжая на своей тачанке по феодосийской набережной, я встретил Максимилиана Александровича. Посадил его рядом с собой. Волошин опасливо отодвинулся от моего пулемета. Он повернулся ко мне и, слегка прищурившись, посмотрел на меня в упор, словно видел впервье.

— Вы стреляли из этой машинки? — спросил он, показывая глазами на пулемет.

— На войне без этого нельзя.

— Вы не можете показать, как это делается? Мне хочется изобразить вас у тачанки.

Я, конечно, удивился. Мне никогда не приходилось встречаться с художниками.

— Стало быть, не возражаете, если я буду вас писать? — продолжал Волошин. — Приходите завтра ко мне на сеанс. Позировать будете по утрам.

— С удовольствием бы, но не от меня это зависит. Я должен спросить разрешение у своего комиссара.

По служебным обстоятельствам я не мог отлучаться из своей части. Комиссар штаба нашей бригады Катункин сделал большое одолжение, разрешив мне посещать вечерами Народный университет. Теперь идти к нему с новой просьбой я не решался.

В таких колебаниях прошло несколько дней. Однажды я стоял на карауле у городского театра, в котором по случаю Нового года шел концерт. Ко мне подошел разводящий караула и сказал, что комиссар требует меня в театр по какому-то срочному делу. Комиссар часто посылал меня с разными поручениями в полки нашей бригады, которые стояли на страже вдоль Крымского побережья от Керчи до Судака. Я решил, что мне придется срочно выехать из Феодосии

в какой-нибудь полк. Оказалось совсем другое. Волошин сам явился к Катункину, чтобы попросить его отпускать меня на сеансы.

В партере театра, освещенном яркими праздничными огнями, я увидел комиссара, беседующего с Максимилианом Александровичем.

— Вот с товарищем Волошиным мы говорили о тебе. Я разрешаю тебе позировать ему, — сказал комиссар, оглядывая меня с ног до головы. Заметив, что на мне старая полинявшая гимнастерка, он добавил:

— Скажи командиру роты, что я приказал выписать тебе новое обмундирование.

На следующий день я явился в мастерскую Волошина, расположенную на горе под застекленной крышей двухэтажного дома. На мне был новенький трофейный английский офицерский френч цвета хаки, выданный на полковом складе. Светлые ремни и португеза плотно стягивали юношескую фигуру. Волошин, увидев меня в новом заграничном обмундировании, засмеялся.

— Что, разве некрасиво? — спросил я, ослабляя немного на себе ремни, которые сковывали движения.

— Вы просто душка! Вам бы в таком наряде на свиданье к невесте идти, — подшучивал он надо мной.

Я смутился и не знал, что мне делать. Стоял перед ним и переминался с ноги на ногу.

— Нет, это не по-русски, — сказал он. — Я хочу писать вас на поле боя. Разве вы в таком костюме воевали? Нет? Ну, вот видите! Стало быть, не годится. Идите и переоденьтесь. Наденьте свою прежнюю гимнастерку.

Через час я вновь к нему явился; на этот раз в скромном красноармейском обмундировании, в стареньких обмотках, прицепив к ремню пару бутылочных гранат, с которыми во время нашего наступления я никогда не расставался.

Волошин обошел вокруг меня и остался доволен моим видом.

— Вот таким вы и нужны мне, — сказал он.

На первом сеансе Волошин много разговаривал со мной, интересовался, откуда я родом, давно ли служу в Красной Армии, в каких боях участвовал. Пока он делал первоначальный набросок картины, я рассказывал ему о том, как меня, уральского деревенского парня, Октябрьская революция втянула в круговорот больших событий.

— В восемнадцатом году крестьяне избрали меня секретарем волисполкома. В начале апреля девятнадцатого года нашу местность заняли колчаковцы. Меня арестовали и приговорили к смертной казни, к отсечению головы. Вывели на лед сельского мельничного пруда и поставили в шеренгу с другими осужденными. Пустили на нас казаков с обнаженными пашками.

— Какой ужас! — воскликнул Волошин, закрывая глаза рукою, точно кто-то его ударил. — Но как же вы остались живы?

— Защитили крестьяне, собранные к месту казни для острастки. Они с криком бросились навстречу казакам и оттеснили их от нас.

— Сколько вам лет было тогда?

— Восемнадцать.

Волошин подробно расспрашивал, что я при этом чувствовал, было ли жалко мне расставаться с жизнью. Потом он интересовался тем, что я делал дальше. В заключение Волошин попросил рассказать о штурме Перекопа — последней недели белогвардейской армии.

С этого дня начались наши сеансы. Приходя в мастерскую, я садился у широкого окна на отведенную мне тахту. Волошин работал сосредоточенно, но не показывал мне своих набросков. Каждый раз после окончания сеанса он повертывал картину вместе с мольбертом в угол и задвигал ее другими предметами, чтобы я случайно не увидел ее. Мне очень хотелось взглянуть на картину, и я два раза робко спрашивал:

— Ну, как, получается?

— Сейчас еще ничего нельзя сказать определенного, — сухо отвечал он.

Иногда он хмурил брови, становился замкнутым и, выражая явное недовольство, ворчал:

— Не глазейте вы по сторонам. Сидите смрпно, не шевелитесь. Это вам не из машинки вашей стрелять. Здесь большое искусство надобно.

А у меня был большой соблазн «глазеть» по сторонам. На стенах мастерской висело много разных интересных картин. Я был захвачен разнообразием сюжетов и красок. Ничего подобного я еще не видел в своей жизни.

Развешенные на стенах картины Волошина были тематически шире его крымских пейзажей, которые он выставил для обозрения в Народном университете. Как я узнал впоследствии, здесь была представлена большая серия сочных, праздничных видов Франции, Испании, Греции, выполненных им во время путешествия по этим странам накануне империалистической войны.

Однажды Волошин показал мне небольшую книжечку стихов Верхарна, переведенных и изданных им в Москве в 1919 году с очень интересным его, Волошина, предисловием. В этом предисловии Волошин рассказал о последней своей встрече

с Верхарном в 1916 году. «Судьба в эпоху Великой Европейской войны была особенно безжалостна к поэтам, — писал он, имея в виду и Верхарна, и себя самого, и многих других. — Она как бы хотела символически указать, что в наступающие железные времена человечеству больше не понадобятся ни поэты, ни художники. Англия за эти трагические годы повесила лучших ирландских поэтов. Франция в первый же год войны швырнула на убой все свое молодое искусство».

Картины, созданные Волошиным в период империалистической войны, исполнены тяжелых философских раздумий о жизни нашей планеты. На этих картинах представлены пустынные горы-громады, гигантские желтые гребни холмов, лишенные живого растительного покрова. «Ржавые холмы» — так называется одна из таких картин. На них нет ни одного зеленого куста, ни единого цветка; не звенят ручьи, не играет солнце. Нет ничего такого, что могло бы радовать человека или хотя бы отдаленно напоминать ему о лучшем мире. Все кругом омертвело, высохло, покрылось жесткими складками, давно уже не знавшими дождевой влаги. Даже птицы не летают над этой голой, безрадостной землей.

Мне хотелось расспросить Максимилиана Александровича о его жизни во время империалистической войны. Я впервые встретился так близко с русским интеллигентом, и мне не менее интересно было познакомиться с его психологией, как бы я сказал сейчас, чем ему с моей биографией.

Нелегкое дело было позировать Волошину. Художник сам трудился без передышки и от меня требовал того же. С меня, не привыкшего еще к усидчивой работе, сходило семь потов.

Через несколько дней комиссар послал меня с поручением в один из наших полков, стоявших в Керчи. Целых три дня я отсутствовал в Феодосии. Когда вернулся и зашел в мастерскую Волошина, то застал в ней большой беспорядок. Около широкого кресла, задрапированного кусками желтой материи, валялись на полу пустые винные бутылки, а на круглом столике лежали апельсинные корки и остатки разных закусок. Волошин, смахивая все это тряпкой в мусорную корзину, сказал:

— Без вас я делал портрет Соны.

Я не знал, кто такая Соня, однако выразил удивление по поводу того, что ей понадобилось так много угощений.

— Несчастливая женщина, — пояснил Волошин. — Она была замужем за писателем. Когда-то я бывал у них на квартире в Москве. Писатель бросил ее и в девятнадцатом году удрал с денюжками из Одессы за границу. На днях она пришла ко мне с улицы совершенно голодная. Теперь она ведет богемную жизнь.

Волошин начал рассказывать о феодосийской богеме, которая под крылом Врангеля спасалась от большевиков.

— Кого только среди них не встретишь! И красивые женщины, бывшие аристократки, и модные поэты, известные литераторы. С некоторыми из них я раньше встречался в редакциях московских журналов. Теперь они клянут меня за то, что я начал работать с большевиками. Однако (Волошин засмеялся) это не мешает им ходить ко мне обедать.

В тоне Волошина я уловил не только горькое порицание этой публике, но и жалость. Я сказал ему об этом.

— Но ведь, черт бы их побрал, среди них имеются талантливые люди! — ответил он.

Волошин много работал, руководил занятиями в Народном университете, читал нам лекции по литературе, писал картины, но от этих людей он почему-то не требовал трудовой целеустремленности, необходимой в новом обществе. Они пользовались его слабостью, и не только объедали, но и обирали его.

Дня через три, когда я позировал Волошину, в мастерскую вошла Соня, статная женщина, бывшая жена эмигрировавшего писателя. Оказалось, что я уже видел ее однажды в компании махновцев, заходивших несколько недель тому назад в аудиторию Народного университета, в которой мы занимались. Тогда она была навеселе и довольно эффектно танцевала. Теперь вид у нее был блеклый, цветы на ее широкополой шляпе были помяты. Лицо у нее было бледное, опухшее. Она протянула Волошину руку для поцелуя и, боясь помешать его работе, спросила:

— Макс, Вы не могли бы подарить мне мой портрет?

Она вскоре дружески попрощалась с Волошиным и ушла.

Вечером того же дня я еще раз встретил ее. Она стояла у театрального подъезда и продавала собственный портрет, подаренный ей Волошиным.

— Она когда-то окончила московскую консерваторию по классу рояля и подавала большие надежды, — сказал мне Волошин, когда на следующий день я сообщил ему о ней. — Выбилась из колеи, и все ее искусство пошло прахом.

Наши сеансы продолжались до 2 марта с некоторыми перерывами, вызванными моими служебными поездками в Керчь и Судак. Однажды, после очередной своей поездки, я пришел к Волошину немного раньше условленного времени. В мастерской его не было, но мольберт был уже выставлен из угла и около него лежали краски. Я слегка приподнял холстину и взглянул на изображение.

Я увидел юношу в краснорезном шлеме, в солдатских обмотках, гордо стоявшего на гребне вражеских окопов. В глубине между рядами искореженной колючей проволоки лежали цепи поверженных врангелевцев в мутно-зеленых шинелях. Слева два красноармейца чистили взмыленных гнедых лошадок. Ствол пулемета-«максима» был устремлен в небо. Ночная атака только что отгремела. Солнечное зимнее утро поднималось над полем затихшего боя. В голубой прозрачной дымке чувствовалось еле уловимое, трепетное дыхание утренней свежести.

Пока я разглядывал изображение, на лестнице раздались шаги Волошина. Я быстро отскочил от картины и сел на приготовленную для меня тахту. Я почувствовал себя виновным, что нарушил запрет художника, но тем не менее не мог скрыть на своем лице охватившей меня радости.

Волошин вошел легкой размашистой походкой. Весь сеанс он работал с большим воодушевлением, широко взмахивал кистью, словно парил где-то в воздухе, напевая какую-то французскую песенку и радостно притопывая.

— А ведь неплохо получается! Вам нравится?

— Дайте посмотреть, — ответил я.

— Чего уж там смотреть! Вы думаете, я не заметил, что вы уже заглядывали здесь без меня. Я это угадал по вашему лицу.

— Покажите еще.

— Потерпите. Два-три сеанса — и картина будет готова.

К сожалению, позировать Волошину мне больше не пришлось. В тот день наша бригада получила приказ срочно выступить из Крыма в район Мелитополя на поимки отколовшихся от Красной Армии отрядов Махно. Ночью мы снялись с квартир и покинули Феодосию. В этой спешке я не имел возможности сходить попрощаться с Волошиным. Я послал ему лишь короткую записку, в которой горячо поблагодарил его за все хорошее, что он для меня сделал.

17 марта 1921 года я демобилизовался из Красной Армии. Командование дало мне путевку на учебу в рабфак. С этой путевкой и с удостоверением от Феодосийского Народного университета, которое было подписано Волошиным, я уехал на свою родину, на Урал. В 1923 году окончил Пермский рабфак, а затем Высший литературно-художественный институт им. В. Я. Брюсова и филологический факультет Ленинградского государственного университета. Волошину я обязан тем, что он пробудил во мне глубокий интерес к литературе и искусству.

В дальнейшем моя жизнь сложилась так, что я не мог навестить Максимилиана Александровича в его любимом Коктебеле, где он жил безвыездно.

В тридцать третьем году я приехал в Коктебель в Дом творчества Союза советских писателей. Я не застал в живых Волошина. Среди его картин не нашлось той, для которой я позировал. Она куда-то бесследно исчезла. Свои картины художник легко раздавал друзьям и знакомым. До сих пор они еще не все собраны. Хочется верить, что когда-нибудь найдется и эта картина. Всякое бывает в жизни. Например, в период гражданской войны я не думал о том, что мне придется когда-нибудь быть одним из устроителей выставки картин Волошина в Ленинграде.

Прошло сорок лет. Судьба еще раз свела меня с Волошиным, точнее говоря, с той частью его творчества, которую он ценит дороже своей жизни. Это было в 1961 году. В это время я был заведующим литературным музеем Института русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР.

Вдова Волошина Мария Степановна подарила Пушкинскому дому его рукописный архив. Научная общественность высоко оценила ее великодушный дар. Мы устроили в своем музее выставку: представили на ней акварели, рисунки Волошина, его рукописи, сборники стихотворений, документальные фотографии.

Для нашей выставки мы отобрали картины разных лет, чтобы показать по возможности весь творческий путь художника. Акварели, выполненные в конце 20-х годов, значительно отличаются от прежних работ Волошина. Те же Крымские горы, которые он писал раньше, теперь кажутся совсем иными. Окружающая их стихия солнца, воды и перистых облаков не давит, не угнетает сознание. Среди них нет уже былых сюжетов с мрачными названиями «Ржавые холмы». Появились другие, оптимистические произведения: «Облако в лазури» (1928), «Янтарный свет» (1928) и т. п. Надписи к новым картинам — это радостный гимн живой природе, юности, человеческому счастью. В надписи к акварели «Ущелье» (1928) сказано:

«В какую синюю страну
Ведет цветущее ущелье?»

В другой надписи 1930 года читаем:

«Счастливым, юным, полным сил.
Максимилиан Волошин».

Присутствовавшая на выставке публика — ленинградцы и гости из Москвы, Симферополя, Киева, Одессы, Харькова — высоко оценили художественное наследие Максимилиана Александровича. Посетители выставки каждый день окружали

Марию Степановну Волошину плотным кольцом, подробно расспрашивали ее о жизни и творчестве этого замечательного художника. В книге отзывов было сделано много записей.

Один из посетителей написал:

«Я давно знал и любил Волошина-поэта, но я не думал, что он такой великодушный художник».

Выставку посетил бывший комиссар Борис Тимофеевич Горянов, который хорошо знал Волошина в годы гражданской войны. Вот его запись в книге отзывов:

«Я имел счастье работать вместе с Максимилианом Волошиным в 1919 году. Будучи комиссаром просвещения Феодосийского ревкома, я застал его в числе многих других деятелей литературы и науки в Отделе народного образования, где работал В. В. Вересаев, Н. А. Маркс, Соловьева-Аллегро и много других. Тем более дорого мне снова посмотреть изображенные Волошиным места, где протекала общая работа в боевой 1919 год.

Старший научный сотрудник ЛОИИ АН СССР «Ленинградское отделение Института истории Академии наук СССР» Б. Горянов».

Выставка живо воскресила в моей памяти наши встречи с Волошиным, его работу над картиной, запечатлевшей в ярких красках мгновение солдатского счастья.

М. В. ЧЕРКЕЗОВА

ПЕРВЫЕ СОВЕТСКИЕ РОМАНТИЧЕСКИЕ ТРАГЕДИИ

(ДРАМАТУРГИЯ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО)

В первые же годы Октября с необычайной остротой встал вопрос о создании новой революционной драмы.

В театральных спорах, как и в театральной практике тех лет, явственно проступали две линии, две тенденции. Первая ориентировалась на высокую романтическую драму прошлого. Вторая опиралась, с одной стороны, на новаторски преобразованные традиции народного балаганного театра («Мистерия-буфф» В. Маяковского), с другой, — на массовые народные зрелища, пропагандируемые деятелями Пролеткульта. Внешне эти тенденции резко отличались друг от друга, но их объединял отказ от реалистической аналитики, тяготение к монументальности и романтизму. О романтическом театре как театре революции говорят и Луначарский, и Горький, и Блок, до известной степени и деятели Пролеткульта.

Конечно, в этих ранних театрально-драматургических опытах — массовых народных празднествах, так называемых агитсудах, условно-аллегорических пьесах и т. п. — было много наивного и художественно несовершенного. Все же эти поиски были принципиально важны, так как именно тогда закладывались основы нового театрально-драматургического мышления, рождались элементы новой художественной структуры, а именно: разрушалась замкнутая сценическая коробка, происходило слияние актеров со зрителями, пьесы строились как ряд эпизодов, а в роли главного героя выступала монолитно сплоченная народная масса; при этом театр ориентировался на романтическую символику и сатирический гротеск. Подобного рода художественные принципы в дальнейшем во многом определили практику ряда советских драматургов — Билль-Белоцерковского, Вишневского и др.

Наряду с поисками новых форм в эти годы делаются попытки возродить и преобразовать традиционные романтические жанры. Среди них особое место занимает жанр романтической трагедии. Советская романтическая трагедия начала 20-х годов создавалась в основном на историческом или условно-историческом материале, но при этом ставила острее проблемы современности.

Большую роль в создании романтической трагедии сыграл А. Луначарский, автор «Оливера Кромвеля» (1920), «Фомы Кампанеллы» (1920), «Жанцлера и слесаря» (1921), «Освобожденного Дон Кихота» (1922). Пьесы А. Луначарского в 20-е годы ставились многими театрами и пользовались успехом. Тем не менее драматургия его не была достаточно оценена современной да и последующей критикой. В его обширном литературно-критическом наследстве она считалась наиболее слабым звеном. Лишь в последнее время пьесы Луначарского привлекли специальное внимание исследователей и были оценены по достоинству. Анализ драматургии А. Луначарского посвящены три кандидатские диссертации (В. Айзенштадт. Драматургия А. Луначарского. М., 1962; С. Говоров. А. Луначарский как теоретик драмы и писатель-драматург. М., 1963; Е. Рогова. Творческий путь А. В. Луначарского-драматурга. М., 1964).