

Павел АНТОКОЛЬСКИЙ

В 1915 ГОДУ девятнадцатилетний нерадивый студент юридического факультета Московского университета, совсем не заинтересованный в государственном, римском и гражданском праве и вообще не знающий, что ему делать дальше, прочел на каменной стене старого университетского здания на Моховой отстуканное на машинке объявление о том, что существует СТУДЕНЧЕСКАЯ ДРАМАТИЧЕСКАЯ СТУДИЯ, да еще под руководством артистов Московского Художественного театра. Это определило судьбу студента на многие годы его жизни.

Студентом был пишущий эти строки. Я легко был принят в Студию, но скоро, слишком скоро понял, что никакого актера из меня вообще получиться не может. Это не обескуражило меня, ибо в Студии я нашел свой дом, как и другие мои сверстники, народ бедный; кое-кто служил, другие учились в разных институтах и приезжали по вечерам в Мансуровский переулок на Остоженке ради мечты о будущем «своем театре».

Об этой Студии написаны разные книги, в которых многое рассказано подробно и увлекательно, да и в моей статье о Вахтангове говорится о том же.

Не став актером, я быстро нашел применение своим силам: в режиссуре и особенно в писании фантастических пьес, одной вслед за другой, из коих одна — сказка о Коте в сапогах — пошла на сцене Студии без большого успеха у зрителей. Но это не имело для меня значения: я был молод и самонадеян, верил в будущее, изливался в рифмах, как полагалось опытному юноше. Но потом отнюдь еще не был: он спал во мне внутриутробной жизнью и ждал своего часа.

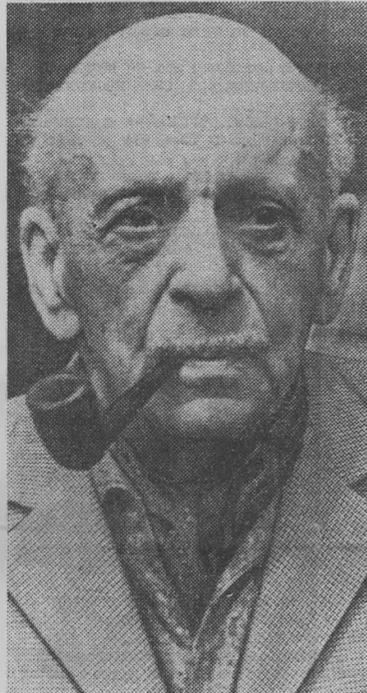
Можно понять, что звездный час совпал с Великим Октябрем, с бурной жизнью, открывшейся для всего поколения двадцатых годов. Моя встреча с потрясающими событиями эпохи была, если угодно, парадоксальна. Да, я стал писать так называемые гражданские стихи — но о чем же, о ком? — О Петре Великом, Павле Первом, Дмитрии Самозванце, Марине Мнишк, наконец, о «Последнем» — злощастном Николае. Втором, уже в ту пору расстрелянном.

Было бы нелепо назвать эти стихи «монархическими». Но такие упреки мне приходилось выслушивать, да и впоследствии инсказательно они звучали в печатных отзывах обо мне. Между тем явной, бьющей в глаза тенденцией в этих стихах была оглядка на прошлое из тогдашнего «сегодня», был историзм видения революции, связь времен в воображении романтика. Разбираясь в этом на расстоянии больше чем пятидесятилетней давности, я думаю, что влечение к истории, к историческому мышлению было для меня сильнейшим стимулом в поэтической работе. Откуда и как оно возникло? Отнюдь не книжно, не по указке ума. Так я устанавливаю один голый факт собственного душевного роста.

В самой трактовке этих тем и образов сквозили романтика-балладная традиция и патетика декламационного жеста: не надо забывать, что по тем

временам вся наша поэзия была расчитана на произнесение вслух, а не на чтение глазами печатного текста, ибо до книгопечатания было далеко, как до звезды небесной.

Кроме русских исторических образов, сюда вторгались Гамлет с Дон Кихотом, и фламандские гэзы, и гуляки времён лондонской чумы, циркачки и цыганки и всякого рода бала-



ры и в самом конце обращение героя к нам, людям двадцатого века. Стихотворение это стало по-своему программным для меня, чем-то вроде манифеста поэта-романтика.

Весной 1923 года Театр имени Евгения Вахтангова (то есть все та же бывшая и выросшая Мансуровская студия) двинулся в далекие края на гастроли. Маршрут был: Таллин — Стокгольм — Гётеборг — Берлин. Эта поездка, длившаяся больше двух месяцев, оказалась для меня зарядом очень большой мощности и толчком к овладению новыми и важнейшими темами и мыслями, до той поры и не могшими у меня возникнуть. Это была мысль о гибели буржуазной культуры, или, говоря языком того времени, о закате Европы. Особую роль сыграл здесь послевоенный, голодный, страшный Берлин. Два стихотворения — «Ночной разговор» и «Гроза в Тиргартене» — были «окнами в Европу», прорубленными на свой страх и риск, и знаком не только экономическое и политическое неблагополучия, но и общего распада связей и взаимоотношений в буржуазном обществе. За этим стояло чувство революционной ситуации, которая вот-вот превратится в социальный переворот. Это было естественным для советского человека, равно как и желание придвинуть событие: для поэта достаточно строить мосты из сегодня в завтра, как он уже строил их из сегодня во вчера. Мой романтизм был в полном разгаре.

Чем же был этот пресловутый романтизм? Об этом я тогда серьезно не задумывался, принимал на веру школьные определения, как бы ни были они схематичны и поверхностны. Мысль об их недостаточности возникла гораздо позже, в тридцатых годах, когда я прочел речь Александра Блока, произнесенную им в 1919 году перед актерами Петроградского Большого драматического театра.

Берлине. Адресат моей лирики изменился до полной узнаваемости. Постепенно начал складываться цикл стихов, посвященных ей. Сначала он назывался «Обручением во сне», а посвящение было прикрито инициалами «З. К. В.». Впервые оно стояло открыто на титуле отдельной книжки «Робеспьер и Горгона», вышедшей в 1929 году.

Если бы не Зоя Бажанова, в поэме не было бы Стеллы, этого ведущего музыкального и реального образа. Тут все взаимосвязано и сопричастно не только тогдашней молодости автора (ему уже перевалило за тридцать), но и всей последующей жизни, больше чем сорокалетню.

Для самой поэмы «Робеспьер и Горгона» давно наступила история, равно как для времени ее сочинения. Замысел поэмы безусловно был навеян внутрипартийной борьбой в те годы. О ней были хорошо осведомлены широчайшие круги советского общества. И мысль о том, что в борьбе с оппозиционерами речь идет о защите коренных основ революции, неизбежно возникла у автора поэмы, поэта и романтика. Именно для такого поэта была естественна и оглядка назад, в историческое прошлое, в судьбы яacobинской диктатуры. Прямых аналогий в поэме нет и не могло быть. Такой пошлости я не мог позволить себе: совершенно другая атмосфера, накал других страстей, биение других сердец — все это господствовало в поэме в полной сохранности правдоподобия, исторического и душевного.

Эта поэма еще лежала неопубликованной рукописью, когда летом 1928 года театр Вахтангова был на гастролях в Париже. Двадцать дней в Париже — казалось бы, срок недолгий, но это только кажется: пребывание в великом городе обогатило меня чрезвычайно. Если мое тяготение к

Поэзия — дело нешуточное. Писать стихи, особенно если они удаются, это значит хоть на время, но сойти с ума со всеми надлежащими признаками умпомешательства, а которых по сей день не догадываются умнейшие психиатры. Но поэт сам для себя психиатр и диагност. Вот он и обходится без холодного душа, без снотворного, без смирительной рубашки. К так называемой гигиене у него есть не рифма, а сильное противоядие — огненная геенна.

Годы шли и шли. Наступили тридцатые со всеми их характерными особенностями и значением в нашей истории. Но прежде чем приступить к рассказу о тридцатых годах, я должен вспомнить еще одну свою драматическую поэму, которая хотя и была написана в начале тридцатых годов, но по существу примыкает к двадцатым. Она посвящена великому французскому поэту Франсуа Вийону. О несчастном, таинственном для историков и литературоведов поэте, которого, может быть, и действительно повесили, однако все известия о нем шатки и неопределенны.

Для меня, в моей сегодняшней оценке, эта поэма столь же безусловна, как «Робеспьер и Горгона». Вообще, может быть, она — лучшее мое произведение. Писал я ее, мало заботясь о композиции, плохо знал французское средневековье. Но я действительно жил в той далекой эпохе, жил в каждом из действующих лиц, начиная с Вийона и вплоть до эпизодических лиц, вроде скучника краденного Шермолю. В 1934 году «Франсуа Вийон» вышел отдельной книжкой, но очень мало был замечен критикой. Как это случилось, не знаю, да и поздно об этом задумываться.

Дальше шли и стихи, и поэмы, и все, что положено на долю поэта, привыкшего работать не покладая рук. Но я совершенно не признаю тех, ко-

Они были разными и резкими в своей разности. Я слишком привык регистрировать их без отбора.

А между тем пришло так называемое признание: дескать, Антокольский наконец-то соприкоснулся с живой советской действительностью! Это обычная недальновидность критики, ее поверхностная оценка явлений искусства. Но стоит ли задним числом ворошить чужие грехи и промахи! Ведь не со мною одним происходило то же самое.

В одной из своих недавних книг Виктор Шкловский говорит: «Для того чтобы соединить провода новым контактом, ножом счищают с них изоляцию. Так делает художник, и полезная боль для обнажения сущности жизни».

Если это острое определение сущности нашего общего дела облечено в метафору, то тем более оно емко и многозначно.

Однако Виктор Борисович забывает, что ту же операцию за художника сплошь и рядом продельвает сама жизнь с ее трагическим неблагополучием, с ее неожиданными дарами счастья.

И вот, обращаясь ко всей дальнейшей жизни, я утверждаю: мне никогда не приходилось самому счищать изоляцию с моих проводов для какого бы то ни было контакта. За меня и на меня работала жизнь. Я говорю о второй половине тридцатых годов, о нарастающей предвоенной тревоги, о войне в Испании, о Мюнхене и обо всем последующем развитии мировых событий, неотвратимо подступавших. Не было дня и часа, когда об этом можно было забыть. Серо-коричневые тучи, идущие с запада, были видны и на безоблачно голубом небе. Стоит вспомнить о «Гренаде» Светлова, написанной задолго до того времени и ожившей в конце тридцатых годов как живая злободневность... О книге Тихонова «Тень друга», которая регистри-

Во всяком случае наша советская поэзия вся сплошь была поэзией гражданской, политической, а еще вернее — мобилизованной, в самом точном, а не расплывчатом значении слова. Она была целенаправлена и была в цель прямой наводкой. Пишущий эти строки был в одном строю, одним из многих, чье сердце было зажато в кулак.

Поэма «Сын» тоже стоит в одном строю рядом с другими поэмами и стихами, порожденными великим временем, когда поэты жили одной жизнью с народом. Эти слова порядком истрепаны, но не пустые это слова.

Я вспоминаю свою поэму не потому, что она нашла такой широкий отклик у тысяч и тысяч отцов, матерей, сыновей и братьев, не потому, что прочитавшие ее писали автору добрые и страстные слова, продиктованные личной болью, — все это было результатом, а не причиной. Вспоминаю же только потому, что сама жизнь воочию показала отцу несовместимость жизни и смерти. Показала с такой наглядной силой, что личная трагедия стала явлением искусства.

Война кончилась. Майские дни 1945 года — в памяти всех живущих по сей день. Мало сказать, что они были прекрасны. Напряжение войны в них продолжалось. Никакая демобилизация никого не демобилизовала.

В пятидесятых и шестидесятых годах мне, как и многим другим, посчастливилось побывать в далеких краях, от Бельгии до Вьетнама. Важно ли это? Безусловно. Горизонт расширился, и это обостряло ощущение жизни, ее напряжение. Но гораздо важнее были гордые успехи естествознания, гордые притязания физиков раскрыть основные законы материи и энергии. Эйнштейновский континуум ПРОСТРАНСТВО — ВРЕМЯ САМ ПО СЕБЕ РАСПАХИВАЛ ВСЕЛЕННУЮ ДО ПРЕДЕЛОВ СКАЗКИ И ЧУДА. Не удивительно, что се-

КАК МЫ ПИШЕМ

Снова так случилось, что жизнь и смерть вернули старого поэта к его истокам, к его молодости, когда море было по колено, а горе выше головы. Вернули к невероятности, к ярости в преодолении материала, а этим чудовищным материалом было горе.

Утрата. Утрата. Утрата. Я не ишу ученые и общезначимые определения, чтобы объяснить необъяснимое — все ту же несовместимость жизни и смерти.

Поэмы «Сын» и «Зоя Бажанова» сочинены ради вечной жизни Владимира Антокольского и Зои Бажановой. Автор хотел продлить их земное странствие на возможно более долгий срок. Сказанное не носит исповедного характера. Исповедь в самих поэмах, в их тексте и в их ритме. Здесь же дается спокойный отчет в проделанной работе.

Когда-то Валерий Чкалов крылато обмолвился, а может быть, гострил: «Когда мне не хватает горячего, я делаю посадку на голтом принципе». Острота великого летчика дорого стоит!

Она в какой-то мере относится и к поэтам. Но с одной разницей.

Поэты выработывают горячее из самих себя. И тут они часто оказываются в отчаянном положении, когда никакой «голый принцип» не помогает. На каждом крутом повороте дороги поэта подстерегает непреодолимая трудность: куда двигаться дальше? Как в сказке: направо пойдешь — коня потеряешь, налево — сам сгинешь ни за грош.

Да и сама дорога со своими развилками совсем не похожа на укутанную автостраду. Не автострада, а страда.

Тут-то и приходится не столько выработать горячее, сколько вспомнить о чувстве пути. Не иначе как своего пути. Напрасно ждать новых впечатлений, экстраординарных событий, далеких странствий. Они интересны и заманчивы, но внешним образом. Кто потерял чувство своего пути, потерял и орган для восприятия новизны мира сего.

Что же касается вопроса о том, как я пишу, то отвечу прямо и коротко. Пишу в любое время суток, на чем попало и чем попало. Случается, что совсем не пишу, но совсем не страдаю от безделья, ибо знаю, что утро вечера мудренее, что любое Завтра чревато всеми неожиданностями, в их числе и так называемым вдохновением, хотя не слишком уважаю это выпретенное слово.

Любое творчество есть результат спаренной работы памяти и воображения. Память без воображения всего только мертвый груз. Воображение без памяти провисает в безвоздушном пространстве и само невесомо. Это хуже мертвой памяти.

Эти назидательные слова преждевременны для меня. Пока есть мозг и руки, пока я в здравом уме и твердой памяти, я сам продолжаюсь. Разве я могу предвидеть, сколько это продлится?

КАК ЭТО НАЧАЛОСЬ, КАК ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Великий русский поэт определял романтизм чрезвычайно широко и вольно. Для Блока романтизм есть явление не литературное, но жизненное для всех эпох человеческой культуры, особенно для эпох переломных. В этом отношении определение Блока никогда не устаревает, наоборот, оно не раз еще оживет. Для меня достаточно ссылки на Блока: я принял его однажды навсегда.

В этом белом пролете сквозь время важнее всего написанная в конце двадцатых годов драматическая поэма «Робеспьер и Горгона». Но прежде еще несколько слов о моей любовной лирике. О ее начале уже сказано. Другое, особое значение она приобрела после встречи с моей будущей женой, Зоей Константиновной Бажановой.

Цыганки и циркачки десятых и начала двадцатых годов ушли, как будто их и не было. Вместо них реально вошла в жизнь и в поэзию девушка двадцати одного года, артистка театра Вахтангова, с которой я познакомился в Стокгольме, а подружился в

французской истории и культуре и до Парижа было сильным, то сейчас оно только возросло: пошла и стихи парижского цикла, и переводы Гюго, Варье и Беранже, и сравнительно легкое овладение языком — уже на свои жизни.

После внимательного знакомства с реалиями эпохи Французской революции, с музеем Карнавале, где они собирались, даже после посещения дома Дюпле, где жил Робеспьер, я ничего не прибавил в поэме о нем, ни одной строки не зачеркнул, не переделал. Может быть, это было самонадеянно, не знаю.

Повествование о том, «как это началось», подходит к концу. Мне остается прибавить, что важнейшее значение в творческой биографии поэта принадлежит его началу. Тут заложено все будущее целиком. Тут растет обреченное расти и вянет осужденное на гибель. Таким образом, на этих страницах одновременно отслужены обеяны во здравие поэта и панихида за упокой грешной души какого-то несостоявшегося другого.

торые вешают над своим рабочим местом изречение: «Ни одного дня без строчки». Такое подхлестывание себя мне глубоко чуждо.

Тридцатые годы в противоположность двадцатым были ознаменованы знакомством с родной страной, с ее разными широтами и долготами. Еще некомфортабельные аэропорты и несовершенные самолеты, шоссевые дороги, вокзалы — все это давало ощущение простора и новизны. Так жили многие поэты, актеры, художники, если говорить только о людях искусства, похожих на меня. Но в сущности весь советский народ так или иначе ступил на обжитых мест. Слово «темп» было лозунгом, понятным каждому и заражавшим энергией, заложеной в любом мимолетном, мимолетящем дне.

Далеко не все из написанного в тридцатых годах кажется мне сегодня удачей. Я стал, как говорится, «мастеровитым» — ничего не может быть хуже такой замены мастерства, когда ее обнаруживает в себе. Впечатления ложились одно на другое,

рвала перекресток между двумя мировыми... О «Ледовом побоище» Симонова... Все это явления одного ряда. Шестикрылый серафим приник ко многим чутким ушам, и «их наполнил шум и звон» летящего над нами мирового времени. Сама современность становилась современностью исторической.

Так начал складываться у меня цикл стихов, названных впоследствии «Предполье». Это были стихи гражданские. Поводов для них было хоть отбавляй.

Наступил июнь 1941 года. Ожиданное стало настоящим и сущим. Вторая мировая война разразилась во всей наготе страшного начала. На карту было поставлено решительно все. Люди старше и моложе меня помнят об этом достаточно глубоко.

Нет смысла вспоминать все написанное мною в первое пятилетие со роковых годов. По совести, я и не знаю точно, что из этой тассы стихов выдержало испытание огнем, метелью, враком и временем. Да это и неважно!