



Е. КУНИНА

ШКОЛА ПОЭТИКИ

Вряд ли еще кто сейчас сохранил и передаст печати воспоминания о двадцатипятилетнем Павле Антокольском, ведущем курс драматургии в Профессионально-технической школе поэтики в 1921 году. Постараюсь все, что вспомнится, рассказать об этом я, бывшая ее слушательница.

Итак, 1921 год. Время бурного прилива новой жизни, решающих военных побед послеоктябрьской России, молодого задора. В Москве, еще полуголодной и холодной, оживающей и оживленной, — нашествие новой молодежи, жаждущей знаний, ей до революции недоступных. Открыты рабфаки, идет подготовка рабочего и крестьянского молодняка, частью — демобилизованных красноармейцев к новой для них деятельности.

Открывается, по давно лелеемой мысли Валерия Брюсова, теперь поддержанной наркомом просвещения А. В. Луначарским, Высший литературно-художественный институт, ВЛХИ, ректором которого стал его организатор В. Я. Брюсов. И как бы в соответствие — аналогичное среднее

учебное заведение — Профессиональный поэтический техникум, или Профессионально-техническая школа поэтики, которой заведовала молодая поэтесса, уже показавшая себя подлинным мастером стиха, Аделина Ефимовна Адалис.

Преподаватели набирались исключительно по принципу одаренности, знания предмета и увлеченности им. Отсюда пестрота их состава, прежде всего возрастная: наряду с почтенными стариками (правда, не в современном значении слова: Брюсову не было и пятидесяти) большинство наших лекторов представляла талантливая зеленая молодежь, еще даже недовылупившаяся из вузов. Все они, однако, себя вполне оправдали, хотя все были очень разные.

Маститый «мэтр», яркое светило русской поэзии начала века, Валерий Брюсов к нам был обращен новой своей гранью — как вдумчивый, внимательный аналитик стиха, как учитель литературы в самом высоком, в самом настоящем смысле этого словосочетания.

А Павел Антокольский сразу в наши сердца вошел как поэт. И как некое драматическое начало. Курс драматургии, который он должен был вести, начат был позже других. Занятия уже шли, мы уже успели ознакомиться и друг с другом, и с преподавателями и с особенным интересом ждали нового лектора. Мы знали, что это молодой, как мы, поэт, но поэт уже «состоявшийся», уже шагнувший в известность. Он выступал на литературных вечерах в зале Политехнического музея, печатался.

Одно стихотворение Антокольского, слышанное незадолго до того в Политехническом, живо врезалось в память мне и брату: это было необычайно яркое, горячее обращение к голодавшей тогда Германии, которой полуголодная Россия слала помощь. «Мы обнимаем вас и целуем морды// Быков, везущих хлеб голодным городам!» И то, как оно прозвучало, и тот, кто его написал и так жарко бросил с эстрады, — запомнилось.

И вот, наконец, этот самый Павел Антокольский: он вошел победно и стремительно — и с ним, так же стремительно, вошло драматическое действие. Жест, рвущийся наружу из глубин, переполненных эмоцией, волей, ритмами, образами. И ничего нарочитого, ничего от позы — органическая артистичность. Небольшого роста, скорее коренастый и все же стройный, худощавый человек, большеголовый, с пламенными глазами. Очень подвижное лицо, резкие, порывистые движения, какой-то рокошующий, особен-



П. Антокольский. 30-е годы.

ный, «его» голос, повелительность фраз, бросаемых словно бы неожиданно и всегда убеждающе.

Было в нем некоторое сходство с Павлом Первым — особенно с образом этого странного императора, созданным талантливейшим актером Илларионом Певцовым в драме Мережковского, поставленной только после революции. Думаю, Павел Григорьевич это сходство сознавал, и оно обостряло его интерес к трагической фигуре деспота и жертвы своего же деспотизма.

Антокольский дышал театром и дышал историей и революцией, той и другой — как бурей. Мы знали о его

связи со студией Вахтангова, теперь мы увидели воочию, как неразрывна была его связь с самой сущностью театра. Кажется, и Шекспир не мог бы учить нас драматургии более страстно и самобытно, чем этот юноша в простом и просторном сером пальто. Тот страстный и творческий пламень, горевший неустанно в Антокольском, помог ему оставаться внутренне молодым не один десяток лет.

Он не собирался рассказывать нам ни о рождении драматургии, ни о судьбах драматического искусства в ту или иную эпоху. Он стремился ввести нас в самую его суть, в то, без чего драматургия не могла бы существовать.

— Нельзя жениться одному. Вот так же нельзя на сцене без действия!

Это было безапелляционно заявлено нам с первого же шага вхождения нашего в драматургию. И все, что говорил столь же непреложным тоном Павел Григорьевич, было направлено к постижению слушателями движущих сил сценического дела. Это было очень интересно, очень ярко. Но когда преподаватель попытался дать нам ощутить самое чувство сцены, принять участие в происходящем на ней, попытался побудить нас к импровизации хотя бы несложных действий — ничего не вышло. Будущие литераторы оказались абсолютно бездарными актерами. Никакого воображения в этом направлении, ни малейшей выдумки.

Ошибка Павла Григорьевича была, видимо, в том, что для начала ему было бы нужно наметить самому ту канву, по которой мы могли бы действовать, дать хоть линии какого-то несложного сюжета. Но он привык к этюдам в студии, куда поступала молодежь с иными задатками.

Конечно, он огорчился. Огорчились, понятно, и мы, устыдившись полного своего провала. И — хором попросили его:

— Павел Григорьевич! Почитайте нам ваши стихи! Пожалуйста!

Это сразу сняло налет неловкости. «Ну, хорошо», — сказал Антокольский. И, стоя перед продавленным диваном и пятью стульями, вместившими слушателей, стал читать:

ПАВЕЛ ПЕРВЫЙ

Величанный в литургиях голосистыми попами

С гайдуком, со звоном, с гиком мчится в страшный

Петербург,

По мостам, столетьям, верстам мчится в прошлое,

как в память

И хмельной фельдъегерь трубит в крутень

пустозвонных пург.

Самодержец всероссийский! Что это, какой державе
Сей привиделся курносый и картавый самодур?
Или скифские метели, как им приказал Державин,
Шли почетным караулом вокруг богоподобных дур?
Или, как звездой мальтийской, он самой судьбой отравлен,
Или каркающий голос сорван в мировой войне,
Или взор осатанелый остановлен на кентавре
Фальконетовом, иль пляшет хвост косицы на спине?
Нет, еще не все пропало, — бьет Судьбу иная карта,
Станет на дыбы Европа ревом полковых музык!
Нет, еще не все известно, отчего под выгой марта
Он империи и смерти синий высунул язык.

Мы слушали, как замороженные. Антокольский читал так, словно все его существо становилось участником чтения. Громкий, как бы трубящий голос, энергичные взмахи головы и рук, подчеркивающие, подымающие выразительность фразы, неудержимый бег образов в стремительном ритме... Да, вот это был самый наглядный и самый высокий урок драматургии — драматургии исторической. Жуткая фантастика призрачного возвращения вспять, в глубь истории, трагически погибшего полубезумца императора получала в этом сценическом, в настоящем смысле слова, воплощении наиболее полное выражение.

Позже Павел Григорьевич переработал это стихотворение, и теперь оно печатается в другой версии. Видимо, желая усилить историческую фактичность, он перенасытил, по-моему, стихи реалистическими подробностями, смывшими фантастический колорит и разводившими романтизм, насыщавший прежде целое, полное неистовой силы. История была для Антокольского огромным потоком драм или огромной драмой с меняющимися героями. И — театром. «Вчера он был наш черный хлеб, сегодня — наш театр!» — эту свою фразу Антокольский мог бы отнести к бездне вещей. Он был человеком Театра, если под Театром понимать весь мир.

На новогодние каникулы Павел Григорьевич задал нам урок: каждому написать по пьесе. Мы с братом отнеслись к этому заданию серьезней всех: написали вдвоем комедию «Овальная комната» (так называлась комната, где проходили наши занятия). Действие было, правда, игрушечным (все давалось нарочито неправдоподобным), но живым. Происходило оно в столь нам знакомой овальной нашей аудитории, героями были ее постоянные посетители — слушатели, героиней — наша молодая и весьма прилежательная заведующая. Все было окарикатурено, и

самыми карикатурными показаны были мы с братом — наивной сверх всякой меры парой брата и сестры Евгеновых. Павел Григорьевич похвалил нас за выполнение задания: «Вот, они захотели и написали,— сказал он.— А остальные не захотели и не попробовали!» Но отзыва о самой пьесе не помню, возможно, его и не было.

В 1922 году школу-техникум поэтики закрыли. Слушателей, кроме отсеявшихся на экзамене, перевели на первый курс ВЛХИ, где мы и продолжали занятия.

Драматургия кончилась. Пришел конец и встречам с Павлом Григорьевичем Антокольским. Но наше обожание его не кончилось. И потому мы с братом рады были слышать о нем от его друга Теодора Левита, преподававшего у нас вместе с ним и ставшего нашим частым гостем. А когда он принес нам почитать записную книжку Антокольского, мы так и впились в нее.

Там были наброски ранних стихов, еще непохожих на знакомые нам стихи на исторические темы. Было увлечение цирком, и, конечно, театром, и, конечно, актрисами. Очень юные стихи, но нимало не дилетантские; это была записная книжка несомненного поэта. Как жаль, что мы из скромности или неловкости — ведь не сам же он дал нам свою книжку — не списали ничего! Стихи в эту книжку записывались раньше (и, пожалуй, частью много раньше) 1921 года. Хочется привести те, что врезались в память. Наверное, автор разрешил бы привести их здесь:

ЦИРК

Звезды сыплются в карманы клоунов дождем сластей,
Африканские удавы на афишах ждут гостей.
Вверх — трапеции на блоках, вниз — затеи пантомим.
А в уборных жмутся к лампам, жарят в карты, мажут грим.
— Караул! — кричит галерка. — Ваш директор суший дьявол,
Он в Капштадте обезглавлен, он в Японском море плавал!
Молодой и мертвый, кто он? Это музыка сама.
Караул! Сойду с ума!

А это диалог — сценка:

«Убей меня!» — «Мне страшно эшафота». —
«Люби меня!» — «Вот в этом весь вопрос...» —
«Танцуй со мной!» — «Я скрипки не принес». —
«Тогда прощай!» — и хлопнули ворота.

Прошу прощения за возможную неточность в передаче стихов по памяти, но даже и в таком виде, мне кажется, они помогают воссозданию атмосферы того времени.