Гумилев Н. 4-10.2.99 г.

Культура. – 1999. – 4-10 февр. – с.10

Упрямый зодчий

Игорь Бэлза. Панихида по Гумилеву

У Николая Гумилева есть такие строки:

Я угрюмый и упрямый зодчий
Храма, восстающего во мгле.

К числу таких "упрямых зодчих", чей самозабвенный труд всегда помогал воздвигать величественный Храм отечественной культуры, принадлежит и Игорь Федорович Бэлза. 8 февраля – 95 лет со дня его рождения.

Уже давно, стараясь определить профессиональную принадлежность этого энциклопедически образованного человека, говорили да и писали: "Строитель культуры". Ему это очень нравилось: строитель – созидатель! Нравилось и то, что жил он на улице Строителей, видя в том предначертание судьбы.

Много десятилетий он пестовал музыкальную молодежь, профессорствуя сначала в Киевской, потом в Московской консерваториях, сочинял музыку, изучал пути развития музыкальных культур разных стран, прежде всего славянских, и публиковал результаты своих исследований.

Печально памятные события 1948 – 1949 годов, исковерковавшие судьбы многих мастеров отечественной культуры, не могли, естественно, не отразиться и на судьбе Игоря Федоровича. После разносной статьи о нем в "Правде" (26 марта 1948 г.) "Адвокат музыкального уродства" тираж подвергшейся там разгрому его книги "Советская музыкальная культура" был уничтожен. Музыкальные сочинения Игоря Федоровича (включая романсы на стихи Пушкина и Шекспира!) в одном списке с произведениями Прокофьева, Шостаковича и других мастеров были запрещены к исполнению, а сам автор уволен с занимаемого поста главного редактора Всесоюзного музыкального издательства и лишен возможности преподавать в консерватории.

Дальнейшая деятельность Игоря Федоровича в основном протекала в лоне Академии наук, и очень многие его работы (даже связанные с музыкой) напечатаны в издательстве "Наука". Труды эти быстро завоевали признание не только в нашей стране, но и за рубежом. В Нью-Йорке и Лондоне переводились работы о нашей отечественной музыке и ее создателях. Книга "Очерки развития чешской музыкальной классики", изданная в Праге, а также двухтомная "История чешской музыкальной культуры" стали, по мнению самих чехов, для студентов их университетов и консерваторий ценнейшим пособием при изучении истории национальной музыки, источником сведений о многовековых чешско-русских музыкальных связях.

Все основные полонистические работы были переведены в Польше, включая обширнейшую монографию о Фридерике Шопене, дважды издававшуюся в Варшаве (в 1969 и 1980 годах) как лучшая книга о композиторе на то время. За многочисленные труды по музыкальной славистике профессору И.Ф.Бэлзе были присвоены степени доктора honoris causa Карлова университета в Праге и Музыкальной академии имени Ф.Шопена в Варшаве.

Дантологические работы Игоря Федоровича – бессменного руководителя Дантовской комиссии Академии наук и организатора, сборников "Дантовские чтения" – находили, в свою очередь, положительный отклик в Италии и переводились там.

Последние два года своей долгой жизни, оборвавшейся в 1994 году, отложив начатые было по просьбе родных мемуары, Игорь Федорович посвятил работе над книгой о Н.С.Гумилеве – самом любимом им (после Пушкина!) поэте.

И.Бэлза

В 1941 году, спасаясь от бомбежек и полчищ фашистов, подступавших к Киеву, где жила тогда наша семья, мы с мужем в том единственном чемодане, который разрешалось взять, увезли с собой как самое дорогое все прижизненные и ранние посмертные издания Гумилева, нотные рукописи и несколько "альдов" и "эльзевиров". Таким образом, сочинения Гумилева и несколько старопечатных книг – это все, что сохранилось у нас от богатейшей киевской библиотеки, так как во время оккупации квартира была полностью разграблена.

Среди отбиравшихся в спешке нотных рукописей вывезены были романсы И.Бэлзы, написанные на тексты Гумилева, а также Ахматовой, Мандельштама. Причем все они писались в 20-х годах, когда, вероятно, никому еще и в голову не приходила мысль положить на музыку стихи Гумилева – слишком свежи были впечатления от его страшной гибели. В 1928 году Игорь Федорович написал Похоронный марш памяти Гумилева, напечатанный вскоре в Лейпциге.

Вниманию читателей "Культуры" предлагается носящий мемуарный характер небольшой фрагмент вступления к книге И.Ф.Бэлзы о Гумилеве, которую еще предстоит подготовить к печати.

Зоя БЭЛЗА-ГУЛИНСКАЯ

Вверху слева: Н.Гумилев. Рисунок Н.Войтинской. 1909 г. Внизу: Силует работы Е.Кругликовой. 1915 г. Вверху справа: Обложка Похоронного марша памяти Гумилева. Лейпциг. 1928 г.

...В один из приездов в северную столицу мы с женой провели незабываемый вечер в кругу друзей-пушкинистов. Особенно приятно было встретить там нами почитаемого и близкого нашим сердцам Бориса Викторовича Томашевского. Беседа, как всегда бывало в этом доме, затянулась, и мы, попрощавшись с хозяевами, вышли в ночь втроем, мало надеясь найти такси в столь поздний час. И Борис Викторович предложил нам пойти пешком, сказав, что маршрут выберет такой, чтобы он был прогулкой по пушкинским местам. Мы с радостью согласились и с Дворцовой набережной пошли по направлению к "Европейской", где мы обычно останавливались, приезжая из Москвы в Великий Град.

Прогулка эта надолго запечатлелась в нашей благодарной памяти. Нас не удивила грандиозная эрудиция нашего "гида", ибо то была далеко не первая встреча с Борисом Викторовичем. Но в эти часы еще полнее раскрылись перед нами те черты его благородного облика, которые не всегда были близки и понятны даже людям, давно знавшим ученого. Неожиданной была романтическая увлеченность, с которой он говорил о Пушкине, о его окружении. И прежде всего – о высоком строе его чувств. Безупречная фактология, критическая проверка суждений, даже, казалось бы, окончательно установившихся, неотразимая убедительность оценок, пусть не совпадали они порой с мнением академических лидеров, наконец, полная независимость выводов, – все это не сразу делалось понятным людям, вступавшим в соприкосновение с профессором Томашевским. Но чем ближе становилось общение с ним, тем глубже ощущалось обаяние его личности.

И обаяние это не раз – иногда совершенно неожиданно – проявлялось во время нашей ночной прогулки по пушкинским местам, когда мы так отчетливо почувствовали, что "российский Данте" был для Бориса Викторовича прежде всего человеком и что никакая гениальность не могла уберечь его от подлости и спасти от гибели.

– О, нет, не только Дантес и его любящий "отец"! Ответ на вопрос qui prodest? (кому выгодно? – **Ред.**) далеко не однозначен. Ведь не мог же Дантес не понимать, что дуэль, а тем более убийство поэта, навсегда разлучит его с той, которую он так страстно любил. Как мы знаем, стрелок он был отличный и, следовательно, нагло лгал, когда уверял, будто целился в ноги. Нет, его гангстерский выстрел в живот был, вне всякого сомнения, сознательным преступлением, актом злой воли, – убеждал нас с волнением Томашевский, когда мы остановились, приблизившись к Казанскому собору.

Наступила пауза. И вдруг глухо и торжественно Борис Викторович сказал, склонив голову: "Здесь была отслужена первая панихида по Гумилеву". Постояв немного в молчании, мы продолжали наш путь и говорили уже только о преступлении, совершенном в августе 1921 года, когда был убит Гумилев. Томашевский настойчиво применял именно это слово – "убит", а не "казнен" или "расстрелян", как принято было тогда. Но признался, что тайна этого злодеяния им еще не разгадана, а между тем многие события, связанные с августовской трагедией, представляются странными. Сразу же после убийства Гумилева начинается работа по собиранию его неопубликованного поэтического наследия. И уже в 1922 году выходит в свет сборник "Стихотворения", причем нельзя не обратить внимания на то, что этот первый посмертный сборник поэта, объявленного участником контрреволюционного заговора, печатается в типографии Генерального штаба Красной Армии, что и указано прямо в выходных данных. Ни о какой случайности или недосмотре здесь нельзя говорить, ибо тотчас же после того, как сборник этот разошелся с завидной быстротой, появилось в 1923 году второе издание, отпечатанное в той же типографии Генерального штаба. Но больше того – тотчас же после этого выходит в свет собрание литературно-критических статей Гумилева под тем же названием "Письма о русской поэзии", под которым они печатались в журнале "Аполлон". И эта книга тоже была изготовлена в военной типографии штаба РККА, да еще тиражом в 4000 экземпляров!

– Вряд ли это обстоятельство, – иронически заметил Борис Викторович, – могло быть истолковано как проявление крайнего либерализма руководства типографией, но вполне возможно, что именно сей факт был воспринят как симптом реабилитации поэта и тем самым способствовал включению его суждений, высказанных в "Письмах", в Литературную энциклопедию, что, в свою очередь, могло считаться таким же симптомом.

Я рассказал Томашевскому, как в Киеве, где я жил до войны, пристально, с надеждой и радостью следили за подобными симптомами. Там тоже служились панихиды по "убиенному воину Николаю" во Владимирском соборе, а затем и в древнем храме Софии-Премудрости Божьей. И Борис Викторович согласился со мной, что вряд ли киевские власти не были осведомлены о том, за чью душу, "со умилением преклонив колена", воссылают моления в городе, который не забыл ужасов гражданской войны. Я рассказал еще и о том, какие толпы осаждали крупнейший книжный магазин на Крещатике, когда туда поступила "уцененная" литература, то есть остатки нераспроданных изданий, в том числе публиковавшихся в Москве и Петрограде стихов. Именно тогда сделался я счастливым обладателем многих гумилевских сборников, вывезенных мною в начале войны из Киева и сохраненных до сих пор.

Рассказал я Борису Викторовичу и о том, что в 20-е годы стихи Гумилева нередко звучали в Киеве с эстрады в исполнении Георгия Артаболевского, своим патетическим чтением "Заблудившегося трамвая" доводившего киевлянок до слез, проливавшихся и на панихидах по убитому создателю этого скорбного шедевра русской поэзии. И признался Томашевскому, что уже в студенческие годы творчество Гумилева навсегда стало неотделимой частью моей духовной жизни и вошло в мою музыку.

Романсы на слова Гумилева я начал сочинять в ранней молодости и назвал их, прибегнув к танеевскому определению этого жанра, "стихотворениями для голоса и фортепиано". Ко многим стихам любимого поэта я обращался, но не все сочинения довел до конца, оставив их в набросках. Однако уже в программу первого моего авторского концерта, состоявшегося через год после окончания консерватории, т.е. в 1926 году, включил такие сочинения, как "В пути" (Кончено время игры...) и "Сонет" (Я, верно, болен...). Пел их Дмитрий Александрович Диссар – таков был благозвучный псевдоним обладателя великолепного баса по фамилии Пломидяль, маленький рост которого помешал ему сделать карьеру на оперной сцене, но не препятствовал выдвинуться как прекрасному камерному певцу. А партию фортепиано взялся великодушно исполнить мой дорогой учитель Борис Николаевич Лятошинский, хорошо знавший, что певцы, даже ценившие мои сочинения, не любили, когда я сам находился за фортепиано, ибо, как выразилась Ольга Трач, много лет талантливо представлявшая мои вокальные сочинения, "автор уверен, что написаны они для **фортепиано** с сопровождением голоса". Разумеется, Диссару, голос которого один музыкальный критик назвал "семипушечным", не надо было опасаться увлекающегося автора, не всегда – каюсь! – сообразовывавшегося с силой звучания голосов (особенно женских).

Он достигал потрясающей мощи при исполнении гумилевской "Ольги", стремясь постичь и раскрыть все грани сложного образа, созданного блистательным мастером, уже в первых четверостишиях рисующего грозный облик воительницы Эльги-Ольги, имя которой звучит то как боевой клич воинов, то как мольба о милосердии, то как звон варяжской стали, ударяющей в византийскую медь. И, наконец, в последней строфе вновь появляется заветное имя и делается венчающее обобщение – столь же значительное и так же глубоко раскрывающее сокровенные помыслы поэта, как строки, завершающие его "Фра Беа Анджелико" и "Андрея Рублева". Но в "Ольге" получилось обобщение не только образов прошлого, но и ассоциативно связанный с ними героический образ поэта-воина, бесстрашно вводимый в современность и утверждаемый в ней, подобно символу и заклинанию. Именно поэтому насытил Диссар последнее четверостишие этого прославления силы и воинской доблести такой необоримой, поистине страшной силой, чеканя буквально каждый слог поэтического текста:

Вижу череп с брагой хмельною,
Бычьи розовые хребты,
И валькирией надо мною,
Ольга, Ольга, кружишься ты.

С нескрываемым интересом слушал Борис Викторович мой рассказ о киевской "гумилевиане", который я дополнил, упомянув о поэме моего друга Николая Барабасенко, заслужившей одобрение Осипа Мандельштама, цитировавшего мне оттуда строки о "казнях детей и поэтов, казнях ночных, на убийства так странно похожих"...

И поскольку Томашевский, поблагодарив меня, признался, что собирает все, что только удается, о погибшем поэте, то я позволил себе сказать еще несколько слов pro domo mea, относящихся к киевскому периоду моей жизни. Я сообщил ему, что в 20 – 30-е годы, когда Государственное музыкальное издательство (Музгиз) в Москве широко развивало практику совместных с зарубежными фирмами изданий сочинений наших композиторов, я решился с благословения моего профессора Бориса Николаевича Лятошинского, советами и указаниями которого продолжал руководствоваться и после окончания консерватории, организовать показ своих сочинений на заседании редакционного совета издательства в столице. Профессор Г.Н.Беклемишев, проявлявший совершенно исключительное, глубоко трогавшее меня внимание и заботу о моих сочинениях и даже нередко дававший играть их своим ученикам, поддержал это решение, заметив, однако, что показ в Музгизе нужно хорошо подготовить.

Он выбрал одного из талантливейших своих учеников, впоследствии профессора Киевской консерватории, Евгения Михайловича Сливака и поручил ему провести показ моих сочинений в Москве. Судя по отзывам, выступление молодого пианиста было блестящим. Ему дружно советовали решительнее выходить на открытую эстраду. Единодушной была и оценка исполненных им моих сочинений, в результате чего жюри, куда входил и Р.М.Глиэр, рекомендовало мою Четвертую сонату для фортепиано к совместному изданию с Венским универсальным издательством, а два ноктюрна и Похоронный марш – к передаче лейпцигской фирме Иоганнеса Штейделя.

Все эти сочинения были вскоре опубликованы, причем Похоронный марш вышел в свет под названием, утвержденным в Москве (!) при посылке авторизованной рукописи в Германию, – Marcia funebre sulla morte d'uno conquistatore" ("Похоронный марш на смерть конкистадора").

Я играл этот марш Осипу Эмильевичу Мандельштаму, который вместе со своей супругой провел у меня долгий вечер в начале 1929 года.

Marcia funebre

sulla morte

d'uno conquistatore

IGOR BOELZA

op. 16 N.3

То был, как я узнал впоследствии, последний приезд поэта в Киев. И вечер этот навсегда остался в памяти. Надежда Яковлевна недаром назвала его "гумилевским" и, когда Осип Эмильевич говорил о погибшем поэте как о своем друге, уточнила: единственном **настоящем** друге. Марш они оба слушали с нескрываемым волнением, немало удивляясь тому, что он опубликован, а еще более, что рукопись была послана в зарубежное издательство вполне легально, через Москву.

Тогда я показал милой чете рукопись моего цикла "Шесть четверостиший для голоса и фортепиано". Начинается этот цикл четверостишием Осипа Эмильевича "Звук осторожный и глухой...", открывающим, как известно, его сборник "Камень" – первую книгу стихов, а замыкает посмертно опубликованное четверостишие Гумилева:

А я уже стою в саду иной земли,
Среди кровавых роз и влажных лилий,
И повествует мне гекзаметром Вергилий
О высшей радости земли.

Я сказал, как прекрасно исполняет весь цикл киевская певица Ольга Трач. И неожиданно Мандельштам предложил: "А ну, давайте и мы попробуем!" И мы исполнили первое и последнее четверостишия. Осип Эмильевич пел, очень чисто интонируя, а я играл партию фортепиано.

После гумилевского романса мой замечательный гость темпераментно воскликнул: "Вы подумайте только, какая чудовищная нелепость! Стихи Гумилева звучат с эстрады, на его тексты пишется музыка, его книги свободно продаются во всей стране, а память его осквернена созданной ему репутацией заговорщика, каким он в действительности никогда не был".

– Но ведь это должно было выясниться на суде, – наивно заметил я.

– Не было, не было никакого суда! – страшно закричал Мандельштам. – Было распоряжение Зиновьева, будь он трижды проклят!

– Будь он проклят! – откликнулись мы с Надеждой Яковлевной.

Как мы знаем, палачу не удалось уйти от проклятья поэта. И когда я рассказал об этом вечере Борису Викторовичу, он присоединился к Мандельштаму и его обвинению, отметив, что если даже предположить, будто Зиновьев не давал распоряжения об убийстве Гумилева, то не мог не знать в силу своих диктаторских полномочий о намерении совершить это преступление, которое он в той или иной форме наверняка санкционировал. И, следовательно, тайна гибели Гумилева, возможно, сводится к вопросу, почему и за что "комиссар Севера" так люто ненавидел поэта.

Летом 1930 года позвонил мне приехавший в Киев поэт Всеволод Рождественский и выразил желание встретиться. Мы провели с ним целый вечер, беседуя о Гумилеве, его горестной участи и читая его стихи. Я показал Всеволоду Александровичу изданный Похоронный марш и сыграл ему это сочинение, что вдруг вызвало у него поток восторженных слов по поводу моей музыки. Он стал уверять меня, что Анна Ахматова будет счастлива узнать об этом сочинении.

"Вещуньина с похвал вскружилась голова", – процитировал знаменитую басню Томашевский, узнав, что я, конечно же, вручил Рождественскому экземпляр марша (один из последних остававшихся у меня) с просьбой передать его Анне Андреевне, и тот обещал это с радостью сделать. На прощание он подарил мне свою "Большую Медведицу" с надписью, где запечатлел "память киевской встречи и предчувствие новых дружеских встреч", завершив "братским" приветом. Рождественский называл себя верным и преданным учеником Гумилева. "Именно поэтому мне будет особенно приятно передать Ахматовой ваш подарок", – заверил он.

– И не сделал этого? – перебил меня, усмехнувшись, Томашевский.

Я подтвердил, добавив, что почему-то и Анна Андреевна не выразила удивления таким поступком, когда при встрече в Ленинграде спустя несколько лет я спросил ее, получила ли она мои ноты, которые вызвался доставить Рождественский. Может, прав был мой сын Святослав, лаконично объяснив происшедшее: "Просто ему очень хотелось иметь этот марш"?

Борис Викторович не отринул столь простой интерпретации случившегося, но попросил меня вспомнить все нюансы поведения Анны Андреевны в тот вечер. Мне запомнилось, что из всего эмоционального богатства чувств, которые проявлялись в речи Ахматовой, явно выделялись два оттенка. Господствовало, конечно, царственное спокойствие, которое иногда походило на равнодушие или даже безразличие, хотя основной темой нашей тогдашней беседы был Гумилев и его творчество. Другой же оттенок прорвался неожиданно и яростно, когда я заговорил о Рождественском. На мой вопрос о нотах она ответила отрицательно. Потом с царственным – повторю еще раз – равнодушием бросила: "Забыл, верно..."

Но сразу за этим последовал буквально вулканический взрыв: "Он вообще многое, очень многое начал забывать! И не только он один, а и другие, пригретые Гумилевым. И не только забывают, а позволяют себе выдумки о нем и даже клевещут на него. И за рубежом даже! А этот вот Похоронный марш забыл. Забыл, как же! Себе оставил! Стащил!!!" И далее в том же духе продолжалась гневная филиппика Ахматовой, лицо которой затем вновь приняло привычное спокойное выражение.

С вниманием выслушав мой рассказ, Борис Викторович сказал, что вокруг Анны Андреевны сложилась непростая ситуация и он считает необходимым ввести меня в курс дела, но прежде всего просит не говорить с Ахматовой о казни Гумилева и других участников так называемого Таганцевского заговора, причастность поэта к которому оспаривается многими.

Он поведал мне о некоторых чудовищных, непостижимых подробностях той казни, слухи о которых ходили в Ленинграде и перед которыми бледнеют картины дантова ада. А потом добавил: "Возможно, Анна Андреевна всего этого не знает, побережем же ее!" Томашевский высказал тогда, правда, в очень осторожной форме, предположение, что по-настоящему Ахматова полюбила Гумилева лишь после его смерти. Может быть, это чувство расцвело, когда на первой панихиде по убиенному поэту-воину она стояла, прислонившись к стене Казанского собора...