



И. М. НАППЕЛЬБАУМ

Мэтр

Шестьдесят лет мы молчали о нем. Шестьдесят лет «не помнили». Ну что ж, тогда и тем, кто помнил, следовало молчать. Но сейчас, когда робко, будто исподтишка, по капле начинает просачиваться имя поэта, одного из тех, кто нерушимо вписан в здание русской культуры, когда журналы уделяют то несколько строк, то несколько страниц воспоминаниям о нем, но волею авторов портрет его обрисовывается неверным, искаженным, тенденциозным — вот сейчас уже надо вмешаться, рассказать, напомнить.

Пусть не для широкой огласки, не для срочной публикации, но это должно быть написано. А написанное не исчезает. Оно живет само по себе...

Когда свершилась Октябрьская революция, то в нашем юношеском сознании она была создана для нас. Все для нас, весь мир, все дороги, вся свобода — все для нас. К 20-му году мы уже кончили трудовую советскую школу и, счастливые, пошли туда, куда нам хотелось. Стоило лишь подать заявление: Фредерика¹ — в Университет на филологический; а я в Институт Истории Искусств. Тогда там было лишь одно изобразительное отделение. Я училась у художника Николая Эрнестовича Радлова², на отделении новейшего искусства.

Сейчас уже не помню, как мы с сестрой узнали о Доме Искусств, о поэтической студии при нем. Сам Дом Искусств многократно описан маститыми писателями, начиная с Ольги Форш, Слонимского, Федина — кончая Всеволодом Рождественским. Для меня этот дом на Мойке — стал любимейшим местом души моей. Сами стены этого Елисеевского особняка, внутренняя узкая скрипучая из тесного дерева лестница, белый зал — все запущенное, холодное, неживое и в то же время населенное пульсирующей новой жизнью; сами запахи этого здания — волновали,

звали, манили к себе. Я не могла дожидаться вечера, когда нужно будет идти на занятия в Поэтическую студию.

Поэтической студией при Доме Искусств руководил Николай Степанович Гумилев. Из всех аксессуаров этого особняка я заметила и запомнила один. В одной из гостиных на узком круглом постаменте стоял мраморный бюст — прекрасное лицо юной женщины. Оно сквозило сквозь накиннутую на него вуаль. Мраморную вуаль. Не знаю, что изображал художник, создавая эту головку — для меня в ней был образ музыки поэзии. Вечно таинственной, непонятной, таящейся и прекрасной. Я полюбила и запомнила ее навсегда. Через много лет я пришла по делу в это здание (там теперь был Дом Политпросвещения). Я пришла туда по делу и в одной из комнат — канцелярии увидела эту прекрасную знакомку. Она как и прежде стояла на своем постаменте среди суеты и треска пишущих машин, никчемная сейчас, как бы заблудшая случайно в иной мир.

...Мы занимались в узкой, длинной, ничем не примечательной комнате. За узким длинным столом. Николай Степанович сидел во главе стола, спиной к двери. Студийцы располагались вокруг стола. Как-то получилось, что места наши закрепились за нами сами по себе. Я сидела от мэтра первой. Внешность поэта ничем не привлекала к себе внимания. Напротив, она могла и оттолкнуть. Очень удлиненное лицо, с мясистым, длинным носом, бритая голова, раскосые, водянисто-светлые глаза.

Но руки... Великолепные узкие руки с длинными тонкими пальцами. Я много наблюдала их игру. Садясь к столу, Николай Степанович клал перед собой особый, похожий по форме на большой очешник, портсигар из черепахи. Он широко раскрывал его, как-то особо играя кончиками пальцев, доставал папиросу, захопывал довольно пузатый портсигар и отбивал папиросу о его крышку. И далее, весь вечер, занимаясь, цитируя стихи, он отбивал ритм ногтями по портсигару. У меня было ощущение, что этот портсигар участвует в наших поэтических занятиях. И я счастлива, что он сохранился у меня.

Мы читали стихи по кругу. Разбирали каждое, критиковали, судили. Николай Степанович был требователен и крут. Он говорил: если поэт, читая свои новые стихи, забыл какую-то строку, значит она плоха, ищите другую.

Гумилев мечтал сделать поэзию точной наукой. Своеобразной математикой. Ничего потустороннего, недоговоренного, никакой мистики, никакой зауми. Есть материал — слова — найди для них лучшую форму и вложи их в эту форму и отлей форму, как стальную. Только единственной формой можно выразить мысль,

заданную поэтом. Беспощадно бороться за эту исключительную точность формы, ломать, отбрасывать, менять...

Он говорил: часто бывает — начинаешь стихотворение какой-то строфой, отталкиваешься от нее, как от трамплина. Дальше пишешь стихи. Кончил. И вдруг, оказывается, та, первая, что к тебе пришла строфа, здесь не нужна. И отсекаешь ее. Очень часто первая строфа погибает.

Интересно, что Николай Степанович, придавая огромное значение точно найденной для данного стихотворения форме, в то же время элементам ее не придавал такого значения. Так, например, он мечтал о создании словаря рифм. Никакое рифмотворчество, поиск новых рифмовок не находили у него симпатии. (До чего же чужд ему был Маяковский и его новаторство!). Бери в словаре нужную тебе рифму, выбирай соответственную твоей задаче и вкладывай в строки свою мысль. Теперь я думаю, это не было у Гумилева продумано до конца, и скорее являлось некоей бравадой, эпатажем по отношению к новаторству молодых поэтов Москвы.

Вторая часть наших студийных занятий проходила во всевозможных литературных играх. Там мы часто играли в буриме. Были заданы рифмы, и каждый из студийцев сочинял строку по кругу и должно было создаться цельное, смысловое стихотворение. Николай Степанович сам принимал активное участие в этих работах.

Наши поэтические игры продолжались и после конца официального часа занятий. Мы рассаживались на ковре уже в гостиной; примыкали к нам и уже «взрослые» поэты из «Цеха поэтов»: Мандельштам, Оцуп, Адамович, Георгий Иванов, Одоевцева, Всеволод Рождественский — и разговор велся стихами. Тут были и шутки, и шарады, и лирика и даже настоящее объяснение в любви, чем опытный мастер приводил в смущение своих молодых учениц.

Я уже вспоминала непривлекательную внешность Гума (так его называли). К этому следует добавить, что и одежда его была более чем скромна. Костюм лоснился, брюки на коленях вздуты, но и в этом облики он был величественен, как бонза. Именно таким его изобразила художница Н. К. Шведе-Радлова³. Поэт был изображен на фоне ослепительного пейзажа, написанного в манере Рериха; иссинегустое небо, множество горных пик коричнево-желтых, на их фоне бронзовое лицо с надменной улыбкой, с прищуром раскосых глаз. Непонятно, на чем он сидит, опираясь на голый округ холма согнутым локтем, в его прекрасной руке ярко-красная маленькая книга, которая, раскрытая,

дрожит в воздухе на уровне лица поэта. Портрет был интересной формы, большой, квадратный, писан маслом. К великому сожалению мне не удалось его сохранить.

Трудные, еще не устроенные, полуголодные для всех нас одинаково — 20-е годы! Но это не мешало нам всем быть счастливыми. Новые люди, новые отношения, стихи, стихи свои и чужие, вечера в предоставленном новым правительством для искусства — Доме. А поздние прогулки по пустынной набережной реки Мойки! Здесь каждый камень, каждая плита под ногами, узор парапета, осенняя зелень деревьев, свисающих над водой — все напоминало здесь Достоевского, Гоголя, Добужинского, Остроумову-Лебедеву! И рядом с тобой настоящий поэт и его чеканные стихи, которые он щедро дарит тебе в этот незабываемый вечер.

Желание Гумилева быть единственным, быть первым, главным в каждом обществе, вероятно, мешало ему близко сойтись с людьми, даже как-то обедняло его, многого лишало в жизни, но он не мог уже сойти с избранного себе постаменты.

Думаю в этом же лежало его разобщение с Блоком. Он прекрасно чувствовал власть блоковской поэзии, но не мог, не хотел подчиняться ей! И вот блоковский вечер в белом зале. Переполнено. А Николай Степанович сидит в соседней комнате и с ним его друзья по Цеху, ученики. Он не идет в зал. И они не идут. Цеховая солидарность. Но мы с сестрой уходим в зал, в маленький зал, где Блок так близко стоит против нас. И он читает, и его глаза будто смотрят в нутро каждого из нас. И мы плачем от счастья.

...Чей-то концерт в белом зале. Так давно я не слышала звуков рояля! Николай Степанович сидит в боковой комнате. Подхожу, спрашиваю: «Почему вы не идете? Концерт уже начинается!» Смотрит прямо в лицо: «Не пойду. Что такое музыка? Большой шум!» Опять эпатаж!

...Среди молодых поэтов нашей студии Николай Степанович выделял двоих — Константина Вагинова⁴ и мою сестру, Фредерику Наппельбаум. У них уже к тому времени было свое лицо, свой угол зрения, своя поэтика. И мэтр это сразу обнаружил и признал. О месте Фредерики Наппельбаум среди участников поэтической студии можно судить хотя бы по сохранившейся дарственной надписи Константина Вагинова на его книге «Путешествие в Хаос». Он написал ей: «Фредерике — Музе “Звучащей Раковины”».

Приведу одно из ее стихотворений того, совсем юного периода:

Листами пальцы прорастут,
И ноги в глине затвердеют,

Не оттого, что на лету
 Меня коснется пламенея
 Серебролицый Кифаред,
 Метатель огненного диска —
 В простой стране, где бледен свет,
 Придет ко мне земной и близкий,
 И без мифических чудес
 Пройдя свой путь недолговечный,
 В тени божественных небес
 Землею ляжем человеческой.
 И тело наше зацветет
 Такими слабыми цветами,
 И вновь пустынен будет свод
 Над погребенными глазами.

И Вагинов, и сестра были совсем иного поэтического плана писатели нежели Гумилев. Но здесь проявилась его литературная широта. Он никак не довлел на своих учеников. Его нельзя упрекнуть в невилировке. Это неверно, что он влиял на работу своей Студии. Он поразительно умел беречь индивидуальность каждого. От Вагинова до Александры Федоровой⁵. Она, вообще, до тех пор не писала стихов. Она была нашей с сестрой подружкой по классу и мы привели ее с собой в студию послушать, а она стала постоянной посетительницей наших занятий. Мэтр говорил о ней — «Федорова идеальный читатель» (т. е. тот читатель, кто прошел всю грамоту поэтического творчества). И верно, позже Александра Ивановна, став женою Константина Вагинова, сделалась его незаменимым советчиком, редактором его стихов.

...Летом 1921 года Николай Степанович, сияющий, принес нам свою новую книжку стихов⁶. Маленькая, серенькая невзрачная книжка. «А надписывать буду на следующем занятии», — сказал он. В следующий раз я пришла в студию из Института Истории Искусств, а Фредерика — из Университета. Она, как и все остальные, принесла книжку. А я нет. Забыла взять ее из дому. Помню, как екнуло у меня сердце от огорчения.

«Ну что вы! — сказал Николай Степанович, стоя со мной после занятий у парапета реки, — ведь я приду к вам послезавтра на день рождения и там надпишу. И это будет мой вам подарок».

Но... 13 июня 1921 года (по старому стилю) Николай Степанович не пришел на мой день рождения. Мы все собрались за огромным овальным столом у нас в столовой в большой квартире на мансарде Невского проспекта. К такому дню было раздобыто угощение — чай с сахаром, бутерброды и вино. Долго ждали Николая Степановича. Огорчались. Так он и не пришел, и «Шатер» остался у меня без его дарственной надписи. Долго зато храни-

лась у меня его надпись на групповом снимке нашей студии с мэтром. Каждый оставил на паспарту свою запись. А Николай Степанович

О, зачем драгоценные плечи твои
Как жемчуг чисты и как небо покаты?

(Будто сейчас слышу как произносит он эти строки, перека-
тывая два О: «как небо покаты», образуя округ небосклона. Дол-
го хранилась эта надпись и все-таки пропала.) И больше никогда
мы не видели Николая Степановича...

.....

Перечитав свои воспоминания о занятиях в студии, увидела,
что ничего не написала о том, как относился мэтр к моим сти-
хам. Я бы сказала — очень серьезно, требовательно, без скидок.

Помнится один разговор. Я принесла новое стихотворение.
Хотя позже я именно им открыла свою книжку стихов «Мой
дом»⁷, все же запишу его здесь:

Помню детство свое без иконы,
Без молитвы и праздничных дней,
Вечера были так благовонны
Без субботних пахучих свечей.

Никогда не была в синагоге,
И в мечеть не ходила босой,
Только жутко мечтала о Боге,
Утомившись тоскою ночной.

И теперь у меня нет святыни,
Не вхожу я на паперть церквей,
И веселый приход твой отныне
Стал единственной Пасхой моей.

Эти двенадцать строк очень взволновали Николая Степанови-
ча. Он говорил: «Смотрите, ведь как будто обычная женская лю-
бовная тема, а как неожиданно решена. Ахматовская тема, но
Ахматова никогда так не написала бы. Здесь все по-другому.
Очень индивидуально, по-своему». Эти слова были большой по-
хвалой. И запомнились навсегда.

* * *

Я бывала в большой, полутемной холодной комнате в Доме
Искусств, где поселился Николай Степанович. Большею частью

он сидел в своей длинной, но уже потрепанной дохе. А вот на занятиях Студии, несмотря на холод в здании, он всегда появлялся в костюме, в сорочке с жестким воротничком и маленькими отворотами.

К тому времени уже приехала (кажется, из Бежецка) его вторая жена Анна Николаевна Энгельгардт. Молоденькая, тоненькая, с узким личиком, хихикающая красотка. Птичка. Очень беспомощная, ребячливая. Где была их маленькая дочь — Лена — не помню. Возможно, у родителей Анны Николаевны.

Николай Степанович был небрежным мужем. Он не очень-то стремился, чтоб его семья находилась поблизости. Помню, в этот период писателям выдали ордера на получение со склада чего-нибудь из одежды. И большим событием оказалось, что Николай Степанович взял на складе шерстяной материал на платье для жены. Об этом говорилось, как о большом, непривычно-широком его жесте.

Когда Николая Степановича не стало среди нас, мы все, как могли, заботились об его жене. Она часто стала приходить ко мне домой. Однажды она сказала: «Знаете, Николаю Степановичу разрешили принести передачу. Но я не могу пойти. Это может плохо отразиться на мне. А вот вы, это другое дело, вам можно носить ему передачу!..»

* * *

К осени 1921 года литературные собрания студии стали проводиться в другом помещении — на Литейном проспекте, в доме Мурузи. «Мурузи» в старые времена была богатейшая табачная фирма. Одна из квартир в доме, выстроенном в восточном стиле, была предоставлена Союзу поэтов⁸.

Здесь однажды во время очередного литературного чтения я отозвала в сторону Николая Оцупа, члена «Цеха поэтов». Там на галерее среди пестрых, витых колонн я тихонько, но совершенно спокойно сказала ему, что сегодня не приняли передачу для Николая Степановича и велели больше не носить. «Вероятно, его куда-то перевели», — сказала я, ничего не подозревая. Но лицо Оцупа, только что безмятежно-легкомысленное, внезапно отчаянно побелело. Я смотрела на его вдруг изменившееся лицо удивленно.

— Вы не понимаете ничего! — воскликнул он. — Сегодня ночью целая группа людей расстреляна... Это известно в редакции газеты.

...Прошло некоторое время. На улице, на углу Невского и Литейного я увидела лист с напечатанным большим списком фами-

лий. Сейчас не помню, была ли это просто газета или специальное объявление. В числе названных имен — участников политического заговора, приговоренных к расстрелу, я увидела фамилию нашего мэтра.

Ты правишь надменно, сурово и прямо,
Твой вздох — это буря, твой голос — гроза.
Пусть запахом меда пропахнет та яма,
В которой зарыты косые глаза.

Пусть мертвые пальцы на ангельской лире
Как прежде врезают свой пламенный след,
И пусть в твоём царственном, сказочном мире
Он будет небесный, придворный поэт.

* * *

Есть версия, что Максим Горький получил у Ленина указание об освобождении Гумилева, как невиновного в этом деле. Горький сам вез документ из Москвы поездом. Но опоздал...⁹

1966—1970

