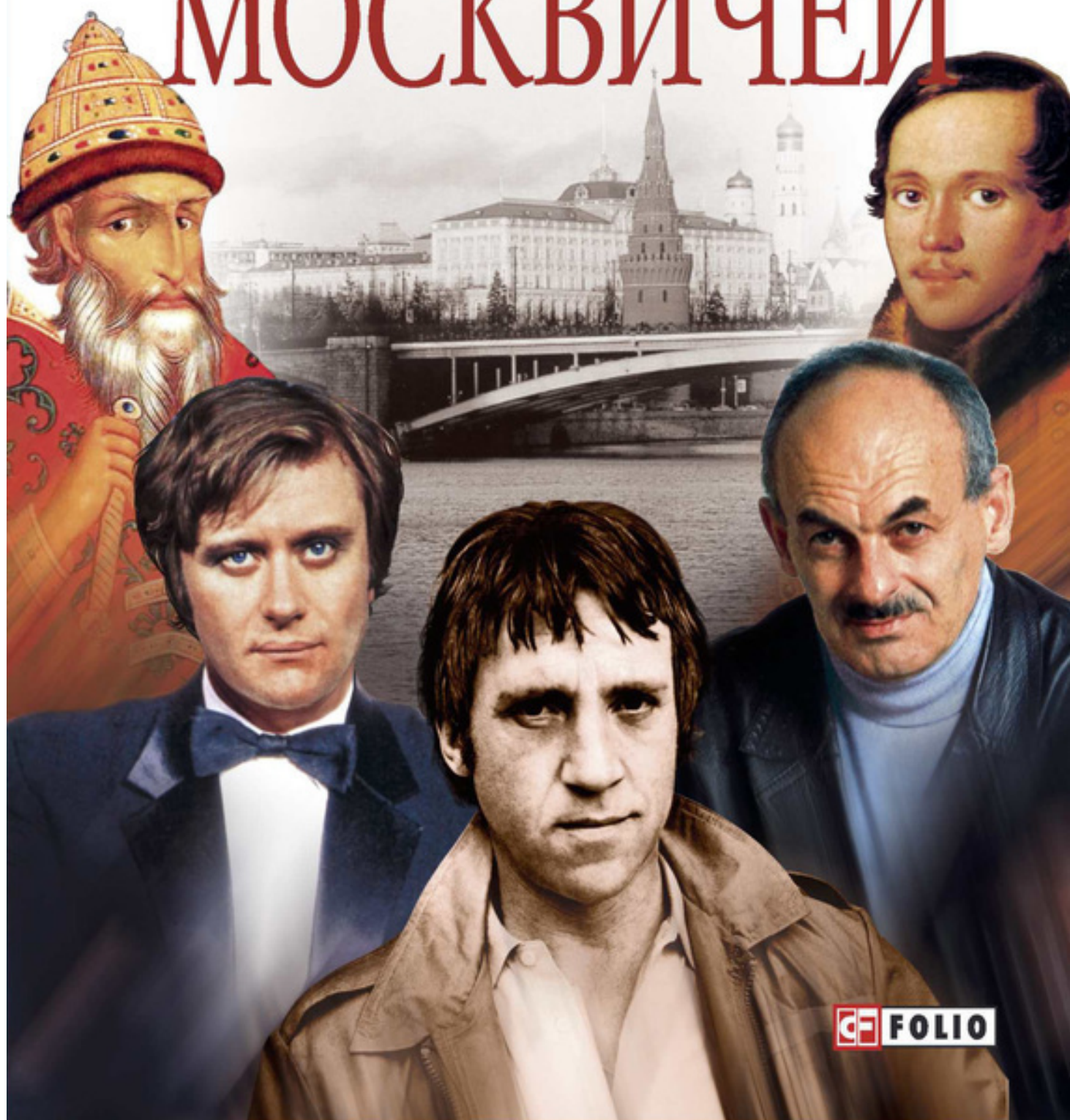




ЗНАМЕНИТЫХ

МОСКВИЧЕЙ



CF FOLIO

100 знаменитых

100 знаменитых москвичей

«Фолио»

2006

100 знаменитых москвичей / «Фолио», 2006 — (100 знаменитых)

Сила притяжения российской столицы настолько высока, что численность приезжего населения в ней в настоящее время превышает количество коренных москвичей. Между тем число желающих из разных концов бывшего СССР «породниться» с Москвой все увеличивается. И это не случайно, ибо, как справедливо заметил В.О. Ключевский, «Москва тем и стала сильною, и опередила других, что постоянно и неутомимо звала к себе разрозненные русские земли на честный пир народного единства». И в этом смысле жизнь и деятельность знаменитых москвичей – одно из проявлений этого единства.

, 2006

© Фолио, 2006

Содержание

От авторов	5
Алехин Александр Александрович	7
Архипова Ирина Константиновна	13
Бабанова Мария Ивановна	18
Баженов Василий Иванович	25
Баталов Алексей Владимирович	29
Бахрушин Алексеи Александрович	34
Белый Андрей	38
Борис Годунов	45
Боткин Сергей Петрович	49
Брюсов Валерий Яковлевич	53
Буре Павел Владимирович	58
Вавилов Сергеи Иванович	63
Васильев Владимир Викторович	67
Велихов Евгений Павлович	72
Высоцкий Владимир Семенович	78
Гастелло Николай Францевич	83
Герцен Александр Иванович	88
Гиляровский Владимир Алексеевич	92
Гнесина Елена Фабиановна	96
Гоголева Елена Николаевна	102
Грибоедов Александр Сергеевич	106
Конец ознакомительного фрагмента.	110

100 знаменитых москвичей

От авторов

«Москва... как много в этом звуке
Для сердца русского слилось!
Как много в нем отозвалось!»

Эти пушкинские строки с детства знакомы каждому из нас. Как и призывный клич чеховской героини из пьесы «Три сестры»: «В Москву! В Москву! В Москву!», в котором выразилось стремление к новой, настоящей, богатой событиями жизни. Этот тринадцатимиллионный мегаполис (с пригородами), выросший из небольшого поселения, из века в век воспринимался и воспринимается ныне как отражение русской души, как «соль земли российской». Поэтому вполне понятна та радость и восторженность, с которой известный журналист и бытописатель В.А. Гиляровский, хорошо знавший историю, архитектуру и географию Москвы, восклицал: «Я – москвич! Сколь счастлив тот, кто может произнести это слово, вкладывая в него всего себя. Я – москвич!»

Но это почетное звание не только вселяло гордость в сердца жителей столицы, а и ко многому их обязывало. Каждый из них стремился по мере своих сил и способностей преумножать ее красоту и величие, способствовать процветанию науки и техники, литературы, искусства и культуры. В этой книге представлены очерки только о 100 знаменитых москвичах (конечно же, их число намного превышает эту цифру), которые своей жизнью и деятельностью вписали немало славных страниц в историю родного города. Большую часть среди них по праву составляют уроженцы столицы. Иван Федоров и Д.И. Фонвизин, А.С. Грибоедов и М.Ю. Лермонтов, Н.И. Пирогов и С.П. Боткин, П.А. Федотов и В.В. Кандинский, П.М. Третьяков и А.А. Бахрушин, М.И. Бабанова и Е.Н. Гоголева, Р.Н. Симонов и Б.Н. Ливанов, В.Л. Дуров и С.В. Образцов, Н.Г. Рубинштейн и А.Н. Скрябин, С.В. Ковалевская и С.И. Вавилов, С.М. Соловьев и А.В. Мень, А.С. Яковлев и Е.П. Велихов, А.А. Алехин и Н.Н. Озеров, В.А. Долгоруков и Ю.М. Лужков... Эти и многие другие имена коренных москвичей не нуждаются в особом представлении, а их деятельность заслуживает глубокого признания и уважения.

Наряду с этим ряд очерков посвящен людям, родившимся в других городах, но долгое время жившим и плодотворно работавшим в Москве. Среди них один из наиболее чтимых российских историков В.О. Ключевский, профессор Московского университета и Московской духовной академии, автор «Курса российской истории», получившего всемирную известность; И.М. Сеченов, выдающийся физиолог, имя которого носит Московская медицинская академия; Н.В. Склифосовский, ученый-хирург, именем которого назван Институт скорой помощи в Москве. Именно в столице «родилась» киноимперия первого российского кинопредпринимателя А.А. Ханжонкова, одного из родоначальников русского кинематографа; а И.А. Лихачев, организатор отечественной автомобильной промышленности, многие годы возглавлял прославленный Московский автомобильный завод. Более 40 лет проработал в стенах Московской консерватории Г.Г. Нейгауз (родом из Украины), замечательный пианист и педагог, воспитавший таких гениев музыкальной культуры, как Святослав Рихтер и Эмиль Гилельс. Огромный вклад в сохранение неповторимого архитектурного облика Москвы был внесен знаменитыми архитекторами В.И. Баженовым и А.В. Щусевым – представить этот город без их творений просто невозможно. Все эти замечательные люди по праву могут считаться москвичами.

Сила притяжения российской столицы настолько высока, что численность приезжего населения в ней в настоящее время превышает количество коренных москвичей. Между тем

число желающих из разных концов бывшего СССР «породниться» с Москвой все увеличивается. И это не случайно, ибо, как справедливо заметил В.О. Ключевский, «Москва тем и стала сильною, и опередила других, что постоянно и неумолимо звала к себе разрозненные русские земли на честный пир народного единства». И в этом смысле жизнь и деятельность знаменитых москвичей – одно из проявлений этого единства.

Алехин Александр Александрович **(род. в 1892 г. – ум. в 1946 г.)**



Русский шахматист, четвертый в истории чемпион мира. Шахматный литератор и теоретик, доктор права.

Шахматный мир всегда боготворил своих чемпионов. Их шахматным вкусам и творчеству стремятся подражать не только любители, но и профессионалы. Неподдельный пристальный интерес вызывает и личность мирового чемпиона. Публика стремится видеть в каждом шахматном короле не только гения игры и живую легенду, но и сверхчеловека, на которого можно равняться. Эти ожидания легко объяснить, но они несколько завышены. Ведь не всякий чемпион мира признается шахматным гением, а тем более – гением «вообще». Таким гением можно по праву считать Александра Алехина. Он был не просто неординарной личностью, современники называли его императором шахмат. На блестяще сыгранных шахматных партиях и книгах Алехина учились многие будущие звезды, которые, безусловно, не смогли бы добиться такого уровня игры без опоры на его творческое наследие. Алехин, как и каждый человек, имел свои недостатки. Его жизнь не всегда была гладкой и спокойной. Но он умел мобилизовываться и стоически переживать трудности, ложившиеся на его плечи...

Александр Александрович Алехин родился 19 (31) октября 1892 года в Москве в семье предводителя дворянства Воронежской губернии, депутата Госдумы Александра Ивановича Алехина. Мать мальчика, Анисия Ивановна Прохорова, происходила из семьи известного текстильного фабриканта, владельца Трехгорной мануфактуры. Кроме маленького Александра в семье Алехиных было еще двое детей: младший брат Алексей, ставший впоследствии довольно сильным шахматистом, и сестра Варвара, в будущем профессиональная киноактриса.

Анисия Ивановна, сама неплохо игравшая в шахматы, привила любовь к этой игре и детям, что предопределило судьбу ее сыновей. С семи лет Саша начал играть в шахматы. Он любил эту игру, но не был «шахматным вундеркиндом». По сравнению с Капабланкой и Морфи, в детские годы Алехин показывал весьма скромные результаты. Только в 12 лет шахматы полностью завладели мальчишкой и стали делом его жизни. Став взрослым, Алехин

писал: «Цель человеческой жизни и смысл счастья заключаются в том, чтобы дать максимум того, что человек может дать. И так как я, так сказать, бессознательно почувствовал, что наибольших достижений я могу добиться в шахматах, – я стал шахматным маэстро».

Маленький Алехин был вундеркиндом вообще. Учась в гимназии, он показывал результаты намного выше, чем сверстники. Но многие преподаватели классической гимназии И.Л. Поливанова и Императорского училища правоведения отмечали его необыкновенную рассеянность. Однажды на вопрос учителя математики во время контрольной работы: «Ну что, Алехин, решили?» он рассеянно ответил: «Да, я жертвую коня и... белые выигрывают». Дуз-Хотимирский, с которым юный Алехин общался в 1906 году, вспоминал: «Он сразу же заставил меня забыть о том, что он, в сущности, еще ребенок. Я поймал себя на мысли, что с этим ребенком можно говорить на любую тему, забывая, что перед тобой отнюдь не взрослый человек».

Юный шахматист начал свою карьеру, принимая участие в турнирах по переписке. Нужно отметить, что это один из самых тяжелых видов шахматных баталий: здесь психологически вес каждого хода партии в среднем выше. Александр с достоинством пережил череду первых неудач и горьких поражений от более опытных соперников. Он самокритично оценил свою игру и старался всего добиться своим умом и железной волей. Благодаря систематической работе над собой и тщательному анализу каждой сыгранной партии Алехин выработал свой особенный творческий стиль игры. Обладая абсолютным комбинационным даром, он успешно дебютировал в 1908 году на одном из побочных турниров, поделив 4 – 5 место с неплохим результатом (+8 – 3=2). В следующем году юноша победил на Всероссийском любительском турнире по шахматам, где получил звание «маэстро» и был удостоен фарфоровой вазы – главного приза, учрежденного императором. В это время Александр играет в романтическом стиле, часто выбирая дебюты представителей старой школы: венскую партию, королевский гамбит, шотландскую партию. «Юный маэстро» играет в свое удовольствие и часто проигрывает, но обращает на себя внимание знаменитых шахматистов интересными партиями.

В 1912 году в Стокгольме Александр Алехин одержал первую международную победу. Но на смену успеху пришло одно из самых жестоких поражений в его шахматной карьере. На Всероссийском турнире мастеров он набрал в сумме 1 очко, заняв 5 – 6 место при десяти участниках.

В 1914 году в Санкт-Петербурге состоялся супертурнир, ставший важнейшим шахматным событием начала XX века. Александр Алехин блестяще завершил соревнование, заняв почетное третье место. Этот успех был более значимым потому, что во время участия в турнире Александр учился в элитном Императорском Санкт-Петербургском училище правоведения, по окончании которого ему был присвоен чин титулярного советника. К Алехину пришла первая слава, а удачное выступление молодого маэстро принесло ему мировую известность. С этого времени он получил звание гроссмейстера, и многие специалисты в области шахмат начинают говорить о шансах Алехина в борьбе за мировое первенство. Но сам 21-летний шахматист реально оценивал свои силы. Его игра имела слабые стороны, о которых он знал. После поединка с Ласкером, закончившегося неудачно для Алехина, молодой шахматист больше никогда не применял несолидные дебюты и варианты в ответственных партиях. Слова Александра «Посредством шахмат я воспитал характер» стали крылатыми в шахматном мире.

Алехин после супертурнира ставит перед собой чрезвычайно амбициозную задачу – сократить разрыв между собой и Капабланкой в уровне игры и через несколько лет добиться права на матч за мировое первенство с ним. Спустя лишь месяц с небольшим молодой гроссмейстер прибыл в Мангейм, где проходил очередной конгресс Германского шахматного союза. Но турнир прервала Первая мировая война. Алехин как единоличный лидер турнира получил 1-й приз...

В 1916 году Александр Алехин отправился добровольцем на фронт, хотя имел белый билет в связи с болезнью сердца. Но молодой человек всегда был патриотом России и не желал

отсиживаться в тылу. В годы войны он стал командиром отряда Красного Креста, спасая раненых бойцов с поля боя. За мужество и героизм Алехин получил орден Святого Станислава и две медали. Александр Александрович был дважды контужен. Вторая контузия оказалась настолько серьезной, что ему пришлось несколько недель пролежать в госпитале. Там он провел сеанс вслепую на пяти досках и выиграл все партии, а изумительная по красоте победа над «Фельдом» из этого сеанса одновременной игры до сих пор является одной из самых красивых из числа сыгранных им в этом необычном виде шахматного творчества.

Октябрьская революция 1917 года полностью изменила жизнь молодого гроссмейстера. Он лишился всего имущества и состояния, а дворянские корни создавали в его жизни множество проблем. В 1918 году, отчаявшись внести в свою жизнь какую-либо определенность, Алехин решил выехать за границу. Но уехать гроссмейстеру так и не удалось. Его арестовывает Губчека и приговаривает к расстрелу по обвинению в связях с белогвардейцами. За два часа до приведения приговора в исполнение Александр Алехин был освобожден благодаря вмешательству председателя Совнаркома Украины Х. Раковского.

В 1919 году Алехин поступил на работу в Государственную студию киноискусства в Москве, а в мае 1920 года переходит работать в Московский уголовный розыск следователем главного управления милиции. Он обладал феноменальной памятью на лица, прекрасно запоминал 10 – 15 страниц любой книги или уголовного дела и мог рассказать наизусть, текст прочитав лишь один раз. Однажды, случайно увидев гражданина, который дал о себе ложные сведения, Алехин уличил его во лжи, назвав фамилию и все воровские клички подозреваемого, а также дело, по которому тот проходил несколько лет назад. Причем сам Александр Александрович это дело не вел, а всего лишь мельком видел преступника и коротко познакомился с сутью обвинения. Однако уже с осени 1920 года он оставил следственную работу и стал переводчиком Коминтерна.

Александр Алехин свободно говорил на шести языках. Работая в Коминтерне, он познакомился со своей первой женой Анной-Лизой Рюэг, швейцарской журналисткой, представительницей социал-демократической партии этой страны. Алехин вместе с женой принял решение эмигрировать в Париж. Там он надеялся провести матч с Капабланкой за звание чемпиона мира. Но за несколько дней до отъезда молодой гроссмейстер был арестован в Москве. На этот раз органы НКВД заподозрили его в антисоветской деятельности. Но Алехин сумел найти алиби, и 21 февраля 1921 года уголовное дело было закрыто. Одной из причин, по которой дело против Алехина было завершено, стало личное знакомство Рюэг с Лениным.

Александр Алехин покидал родину, став первым чемпионом Советской России по шахматам. К сожалению, его брак оказался непродолжительным. Во Франции у русского гроссмейстера родился сын – Александр Алехин-младший. Но это не смогло сохранить семью, и супруги вскоре расстались.

Находясь в эмиграции, Алехин зарабатывал на жизнь не только шахматной игрой. Несмотря на стесненность в средствах, он не оставил юридическую науку. В промежутках между турнирами гроссмейстер написал несколько крупных научных трудов по юриспруденции, за что в 1925 году Сорбоннский университет присвоил ему ученую степень доктора права после защиты диссертации о системе тюремного заключения в Китае.

С 1921 по 1927 год Александр Алехин принял участие в 22 международных шахматных турнирах, одержав победу в 14 из них. Самыми престижными были Гастингский (1922), Баден-Баденский (1925), Кечкемедский (1927). В 1924 – 1925 годах московский шахматист установил несколько мировых рекордов в сеансах одновременной игры вслепую.

В 1921 году в Берлине на немецком языке была издана первая книга Алехина «Шахматная жизнь в Советской России», а затем подряд выходят в свет еще две книги: «Сборник партий Нью-Йоркского турнира», «Мои лучшие партии (1908 – 1923)». Любители шахмат и про-

фессионалы с восторгом приняли эти работы, и с этого момента Александр Алехин стал самым популярным и уважаемым шахматным литератором.

В 1924 году гроссмейстер познакомился на балу в Париже со вдовой генерала Васильева. Александр Александрович страстно влюбился в нее и после развода с первой женой вступил во второй брак. Надежда Васильевна была намного старше своего жениха. Ее мягкий уживчивый характер, спокойствие и уравновешенность обеспечили будущему чемпиону мира идеальные условия для работы. Алехин смог защитить докторскую диссертацию, выиграть ряд турниров и бой за звание чемпиона мира. Супруги прожили счастливо 10 лет, хотя нередко оказывались без гроша.

В 1927 году состоялся матч Алехина и Капабланки в Буэнос-Айресе. Эксперты до сих пор считают его важнейшим событием в истории шахмат. Два величайших шахматных гения XX века – Александр Алехин и Хосе Рауль Капабланка – были почти ровесниками. Это был матч, в котором встретились не просто два профессионала, но и два разных стиля игры, два разных взгляда на шахматное искусство. По сути, эти два шахматиста были абсолютными антиподами. Капабланка играл очень осторожно, был крупнейшим специалистом в игре на упрощение, отличался фантастической скоростью шахматного мышления, играл в блиц и всегда вел себя хладнокровно. Хосе Рауля называли шахматной машиной. Алехин же старался играть на усложнении, не боясь творческого риска, иногда страдал цейтнотной болезнью, а о его нервозности ходили легенды. Александр Александрович справедливо считался воплощением абсолютного художника. Матч проводился до шести побед одного из игроков, исключая любую случайность при определении победителя. Капабланка специально не готовился к предстоящей встрече. А мировая пресса писала, что он играет как бог. Но постепенно от партии к партии чаша весов склонялась в пользу Алехина. Наверное, удачу знаменитому московскому шахматисту принес живой талисман – сиамский кот по кличке Chess (шахматы). Во время партий он сидел на коленях у Александра Алехина и с интересом рассматривал шахматную доску своими голубыми глазами, как будто пытаясь подсказать правильный ход. Проиграв в 11-й партии, восхищенный Рауль воскликнул: «Я так выигрывать не умею!» 26 ноября 1927 года стало одним из величайших дней в истории русского шахматного движения. Весь мир рукоплескал русскому шахматисту: «Художник одолел машину».

Зато на родине он стал изгоем. На Алехина навечно был повешен ярлык «белоэмигранта и предателя родины» – так о нем высказывался председатель ревтрибунала Крыленко. Многочисленные попытки Алехина вернуться в Советскую Россию были обречены.

После завоевания звания чемпиона мира в жизни гроссмейстера наступила, по его мнению, эпоха новых задач и новой ответственности. Русский чемпион опубликовал книгу «На пути к первенству мира», в которой описал все перипетии поединка с Капабланкой. К этому времени отношения с великим соперником у него были абсолютно испорчены. Вызов на матч-реванш от Капабланки пришел слишком поздно, так как Алехин принял вызов от Боголюбова, над которым одержал легкую и убедительную победу.

Начиная с 1927 года последовала череда турнирных триумфов Алехина. Он убедительно выиграл несколько крупных и мелких турниров, провел первые в истории шахмат кругосветные гастроли по США, Мексике, Японии, Цейлону, Египту и другим странам, за время которых сыграл 1325 партий, 1161 выиграв и только 65 проиграв. Александр Алехин возглавлял сборную Франции на четырех Всемирных шахматных олимпиадах: 1930, 1931, 1933 и 1939 годов.

В 1934 году Алехин расстался со своей второй женой. Толчком послужило его знакомство со вдовой губернатора Марокко, англичанкой Грейс Висхар. Она была эрудированной, умной женщиной, которая хорошо понимала шахматного гения. Грейс получила в наследство от покойного мужа большое состояние, и впервые за годы эмиграции из России Александр Алехин жил в полном материальном достатке. К сожалению, его третий брак не был счастливым. Вместо того чтобы бороться с пагубным пристрастием мужа к алкоголю, Грейс выпи-

вала сама. Она скептически относилась к желанию Александра Александровича вернуться на родину и сыграть матч с Ботвинником.

В 1935 году Алехин неожиданно проиграл голландскому гроссмейстеру Максу Эйве. Матч прошел в острой борьбе. Эйве достиг зенита своей славы, в то время как Алехин был просто неизвестен. Позднее специалисты выделили несколько основных причин, стоявших в основе его поражения. Во-первых, он очень много пил; во-вторых, большую часть партий находился в состоянии депрессии, которую порождали две причины – острая тоска по родине и конфликтная ситуация с сыном. Его третья жена отказалась принять младшего Александра в свою семью, и мальчик воспитывался в приюте. К тому же здоровье Алехина в те годы было подорвано длительной болезнью. Голландский врач, осматривая четвертого чемпиона мира по шахматам, так оценивал его состояние: «Боюсь, что Алехин долго не проживет, большое сердце... нервы!» Почувствовав себя хуже, Алехин попросил тайм-аут, но получил отказ: «В зале ждут 2 тысячи зрителей, они не поймут». В 1937 году Алехин взял матч-реванш, одержав триумфальную победу над М. Эйве (+10-4=11).

Через год начались переговоры о проведении матча Алехина с Ботвинником, но этому помешала Вторая мировая война. В январе 1940 года шахматный король вернулся из Южной Америки в Европу. После нападения фашистской Германии на Францию Александр Александрович возвратился на свою вторую родину. Он добровольцем вступает во французскую армию в качестве лейтенанта-переводчика. Но война быстро закончилась, и большая часть Франции оказалась оккупированной. В этом же году Алехин начинает вести переговоры с Капабланкой о матче-реванше, который планируется провести на Кубе. Поединок не состоялся из-за отказа кубинского правительства в финансировании. А в 1942 году Капабланка неожиданно умер.

С момента оккупации фашистами Франции Алехин попал в зависимость от «новых властей». Его жену обещают не подвергать репрессиям при условии, что он будет участвовать в международных турнирах на оккупированных территориях. К тому же за ряд статей об истории шахмат ему обещали предоставить визу для выезда из Франции. К сожалению, шахматные статьи, написанные Алехиным, были тщательно переделаны австрийским мастером и антисемитом Т. Гербецом. Статьи вышли в таком виде, что Алехин говорил: «Напечатанное в "Парижер Цайтунг" потрясло и оскорбило меня больше всего не столько из-за содержания, сколько из-за полной невозможности очиститься от этой грязи». Лишь в октябре 1943 года Алехин под предлогом участия в турнире смог выехать в Испанию, где, чтобы прокормиться, дает частные уроки 13-летнему Артурито Помару. Для него чемпион мира написал специальный учебник «Курс шахмат для Артурито Помара», позднее опубликованный под названием «Завет!». Кроме этого, он написал одно из лучших произведений в мире шахматной литературы – книгу о лучших шахматных партиях во время Второй мировой войны. Ученик Алехина оказался талантливым шахматистом, позднее неоднократно побеждавшим в международных турнирах и ставшим чемпионом Испании. В Испании Алехин опять пристрастился к спиртному, в результате чего его здоровье было окончательно подорвано.

В Португалии, куда чемпиона мира пригласили на выступление, он оказался в тяжелейшем состоянии. Один из португальских шахматистов написал Грейс Висхар полное отчаяния и мольбы письмо: «Ваш муж находится в невыносимой ситуации: больной, без средств к существованию». Но время шло, а вестей от жены не было.

В марте 1946 года Александр Алехин получил вызов на матч от чемпиона СССР М. Ботвинника. Это были самые счастливые дни в его жизни. Португальский шахматист Люпи так вспоминал об этом дне: «Алехин почувствовал новый прилив энергии. Он даже выразил желание пойти куда-нибудь развлечься и там не переставал говорить о предстоящем матче с Ботвинником». Местом встречи был избран маленький португальский городок Эшторил близ Лиссабона. Смерть неожиданно настигла А.А. Алехина в воскресенье 24 марта 1946 года в комнате эшторильского отеля за ужином. Служащий отеля, зайдя в его комнату в 11 утра на

следующий день, обнаружил шахматиста мертвым. Шторы на окнах были задернуты, на столе горела лампа, ужин остался нетронутым. 53-летний король шахмат сидел в пальто, прикрыв ноги одеялом. Справа от него на подставке для чемоданов стояла шахматная доска, а слева – книга, открытая на странице, где были такие слова: «Это судьба всех, кто живет в изгнании».

Официальной причиной смерти стала остановка сердца. Однако доктор Антонио Ферейра, присутствовавший при вскрытии, сделал следующую запись: «Алехин был найден в отеле мертвым при обстоятельствах, которые могут считаться подозрительными. Причиной смерти явилось болезненное удушье от кусочка мяса, оказавшегося в гортани. Чего-нибудь такого, что могло свидетельствовать об убийстве или самоубийстве, найдено не было. Правда, не обнаружилось и заболеваний, которые могли бы вызвать внезапную смерть». Полиция рассматривала версию об отравлении, но отнеслась к расследованию формально. А католический священник отказался от погребения тела Алехина, обнаружив на его лице следы, свидетельствующие о насильственной смерти.

Через 50 лет, умирая, один из официантов ресторана, в котором в тот день обедал Алехин, признался, что подсыпал яд в еду знаменитого шахматиста.

В лиссабонском морге труп Алехина пролежал три недели, так как денег на похороны не было. Свое последнее пристанище великий русский гроссмейстер нашел в семейной усыпальнице местного шахматиста Франсишку Эстевеша. Похороны оплатила португальская шахматная федерация. В 1956 г. по случаю 10-летия со дня смерти первого русского чемпиона в Москве состоялся турнир и было получено разрешение от властей перевезти останки Алехина из Португалии в Москву и установить памятник. Но на заседание ФИДЕ в Париже, где окончательно решался этот вопрос, в зал неожиданно ворвалась Грейс Висхар. Она пожелала перезахоронить урну с прахом мужа на кладбище Монпарнас с надписью: «Памятник гению шахмат России и Франции».

«Не могу представить, что после смерти от меня ничего не останется», – однажды сказал Алехин, никогда не посещавший церковь, но свято веривший в бессмертие души. Он не канул в Лету и, забытый родными и близкими, остался в памяти миллионов шахматистов и просто любителей этой игры. Своими блестящими партиями Александр Алехин развеял миф о «ничейной смерти» шахмат. Не одно поколение шахматных мастеров не только советской, но и зарубежной школы воспитывалось на творческих традициях первого русского чемпиона мира по шахматам.

Архипова Ирина Константиновна (род. в 1925 г.)



Оперная певица (меццо-сопрано), народная артистка России. Крупнейшая представительница российской вокальной школы. Солистка Свердловского театра оперы и балета (1954 – 1955 гг.) и Большого театра (1956 – 1988 гг.). Педагог, профессор Московской консерватории. Президент Международного союза музыкальных деятелей, вице-президент Международной академии творчества и русской секции Международной академии наук. Фонд Ирины Архиповой занимается поддержкой и пропагандой молодых музыкантов-исполнителей, в том числе и певцов. Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственной премий. Обладательница титулов «Человек года» (Русский биографический институт, 1993 г.), «Человек столетия» (Международный биографический центр Кембриджа, 1993 г.), «Богиня искусств» (1995 г.), Всемирного приза искусств «Бриллиантовая лира», премии за благородное отношение к опере «Каста Дива» (1999 г.). Автор книг: «Музы мои» (1992 г.) и «Музыка жизни» (1991 г.).

Часто, отвечая на вопрос, как она стала певицей, Ирина Константиновна говорит: «Окончила архитектурный институт». Нелогичность такого ответа чисто внешняя, так как архитектурный институт, помимо широкого образования, эрудиции, чувства стиля, формы, композиции, дал ей и довольно серьезное музыкальное воспитание. Но все же главное – талант – был дарован от рождения, и Архипова, когда пришло время, сумела сделать выбор, предназначенный ей свыше.

Будущая дива оперной сцены родилась 2 декабря 1925 г. в Москве, куда ее отец, Константин Иванович Ветошкин, переехал из Белоруссии, мечтая получить хорошее образование. Впоследствии он стал крупным специалистом в области строительства и участвовал в возведении зданий библиотеки им. Ленина и Дворца Советов. Константин Иванович был очень музы-

кальным человеком, играл на нескольких инструментах, но был лишен певческого голоса, в отличие от супруги, Евдокии Ефимовны, в семье которой петь умели все. По приезду в Москву она даже прошла прослушивание в хор Большого театра, но муж не позволил ей работать там. Позже Ирина Константиновна вспоминала: «Первыми музыкальными звуками моего детства было мамино пение. У нее был очень красивый голос, задушевного, мягкого тембра. Папа всегда восхищался им. Хотя сам не имел голоса, но был очень музыкальным человеком, любил ходить на концерты, в театр на оперные спектакли. Самоучкой он научился играть на балалайке, мандолине, гитаре. Помню, как у нас дома на шкафах всегда лежали эти папины инструменты. Потом я узнала, что в семье папиных родителей, где было несколько сыновей, даже существовал своего рода семейный оркестр». А сама Ирочка очень любила петь в школьном хоре, посещать с родителями театр, а вместе с мамой даже напевала дуэты из понравившихся опер, «конечно, по слуху, не по нотам...».

Видя музыкальный талант дочери, Константин Иванович решил отдать Ирину учиться музыке по классу фортепиано. Девочка поступила в Центральную музыкальную школу при Московской консерватории. Но из-за внезапной болезни учиться ей там не пришлось, и поэтому чуть позже она поступила в школу имени Гнесиных. Ее первым педагогом по фортепиано была О.А. Голубева, а затем О.Ф. Гнесина. Параллельно с занятиями на фортепиано пела в хоре музыкальной школы. И тогда впервые получила оценку своего голоса от педагога по сольфеджио П.Г. Козлова, который предрек ей будущее знаменитой певицы. Однако отец приложил все силы, чтобы Ирина остановила свой выбор на архитектуре: серьезной, вдумчивой девочке, которая восторгалась работами знаменитых женщин-скульпторов А.С. Голубкиной и В.И. Мухиной, такая творческая профессия пришлась по душе. Поэтому после окончания школы в Ташкенте, куда она с родителями переехала с началом Великой Отечественной войны, Ирина поступила в МАРХИ – Московский архитектурный институт, который там находился в эвакуации.

Но и занятия музыкой Архипова не прекратила и теперь часто выступала в студенческих концертах, а после возвращения в Москву в ее жизни началась новая полоса, которая привела ее в оперный театр и на концертную сцену. Вокальный кружок МАРХИ вела известный концертмейстер Н.М. Малышева, благодаря которой пение Ирины приблизилось к профессиональному исполнению. Скупая на похвалы Надежда Матвеевна однажды сказала о своей ученице: «С Ирой можно говорить на одном языке – языке Шаляпина и Станиславского!» Следует отметить, что еще в те годы Малышева предложила Архиповой своеобразную трактовку образа Кармен – чистой, свободной, дикой, – которая нашла отклик в душе Ирины и впоследствии стала краеугольным камнем в исполнении всей партии. Но тогда студентка и не думала, что ее ждет сцена, и преуспевала как архитектор. Ее дипломный проект памятника-музея в честь павших в Великой Отечественной войне в городе Ставрополе, напоминавший своеобразный пантеон, заслужил самую высокую оценку (следует отметить, что идея знаменитого ансамбля на Мамаевом кургане в Волгограде была воплощена после проекта Архиповой). С 1948 г. Ирина работала в архитектурно-проектной мастерской «Военпроекта», проектировала жилые дома на Ярославском шоссе, служебные постройки комплекса МГУ, стала автором проекта здания Московского финансового института на проспекте Мира. Но узнав об открытии вечернего отделения при Московской консерватории, Архипова поступила в класс народного артиста РСФСР Л.Ф. Савранского. Ее успехи были столь заметны, что уже через три года она дебютировала на московском радио для Италии. Ирина рассказала слушателям о своей семье, исполнила гимн Молинели и русскую народную песню «Ох, долга ты, ночь». Но только перейдя на пятый курс консерватории, она решила взять отпуск за свой счет, проучиться год на дневном отделении, а дальше – как сложится...

К архитектуре Архипова больше не вернулась. Правда, на пробе в труппу Большого театра она не понравилась, и ее не взяли, и поэтому Ирина продолжила обучение в аспиран-

туре. Но еще во время занятий в консерватории все были убеждены, что Архиповой суждено стать в первую очередь оперной певицей. В ее репертуаре уже тогда были сложные оперные партии, она принимала участие в самых престижных концертах, где выступала вместе с И.С. Козловским, А.П. Огнивцевым, Л.А. Руслановой, А.П. Зуевой, В.А. Поповым. В апреле 1954 года Ирину Архипову пригласили принять участие в комедии «Мещанин во дворянстве», которую привез в СССР парижский театр «Комеди Франсез». Она с успехом спела все спектакли в Москве и Ленинграде на французском языке и вновь пробовалась в Большой театр, но ее опять не взяли. Тогда ее педагог Савранский, которому уже надоело ждать, когда голос ученицы зазвучит со сцены, помог Ирине устроиться в Свердловский театр оперы и балета, который всегда славился высоким профессиональным уровнем. Дебют прошел успешно, а затем была победа в международном конкурсе вокалистов на V Всемирном фестивале молодежи и студентов в Варшаве (1955 г.). Победители выступили в Кремле перед членами правительства, и кто-то из них полюбопытствовал: «Почему Архипова не в Большом?» Но и это ничего не изменило. И только после великолепного выступления в Малом зале филармонии в Ленинграде с произведениями Р. Шумана и дебюта в «Царской невесте» в Малом оперном театре Архипову неожиданно для нее приказом Министерства культуры СССР перевели в Большой театр.

Дебют Архиповой в Большом прошел с огромным успехом. Она исполнила партию Кармен, а ее партнером в первой «Кармен» был болгарский певец Любомир Бодуров. «Я каждый год стараюсь как-нибудь отметить тот свой дебют: в этот «несерьезный» день пою, если удастся, спектакль в Большом театре или устраиваю на его сцене творческий вечер. В 1996 году мне удалось отметить и 40-летие моего прихода в Большой театр: именно 1 марта 1996 года был подписан договор на издание книги моих воспоминаний "Музыка жизни". Вот такое совпадение. Надеюсь, что оно оказалось счастливым...» Мало сказать – счастливым: именно с этого дебюта начались триумфальные выступления певицы. Самые трудные оперные партии, написанные для меццо-сопрано, казались созданными специально для Архиповой: Амнерис («Аида»), Эболи («Дон Карлос»), Азучена («Трубадур») в операх Верди, Любаша («Царская невеста» Римского-Корсакова), Элен Безухова («Война и мир» Прокофьева), Марина Мнишек («Борис Годунов»), Марфа («Хованщина») Мусоргского и многие другие.

Кульминацией первого этапа артистической жизни певицы стал июнь 1959 г., когда в Советском Союзе состоялись гастроль Марио дель Монако. Успех «Кармен» в их исполнении был невероятным. Знаменитый итальянский тенор после выступления сказал: «Я двадцать лет пою на сцене. За это время я знал многих Кармен, но лишь три из них остались в моей памяти. Это Джоанна Педерцини, Райз Стивенс и Ирина Архипова». Теперь Ирина Константиновна уже не могла спокойно пройти через служебный вход театра: там всегда ждали сотни восторженных поклонников.

Этот успех открыл перед Архиповой двери на мировую оперную сцену. Благодаря теле- и радиотрансляции спектакля на всю Европу она получила многочисленные приглашения из-за рубежа. Но самым грандиозным было выступление в Неаполе (1960 г.) и Риме (1961 г.), а всемирно признанная вокальная школа мира – итальянская – склонила голову перед талантом русской певицы, признав ее лучшей из современных Кармен. «Кармен действительно озарила мою жизнь, поскольку с ней связаны очень яркие впечатления от первых лет моей работы в театре. Эта партия открыла мне дорогу в большой мир: благодаря ей я получила первое настоящее признание и у себя на родине, и в других странах», – говорит Ирина Константиновна. Следует отметить, что благодаря успеху Архиповой на итальянской оперной сцене был подписан документ – контракт с Ла Скала о первой стажировке молодых советских певцов в Италии.

Большинство критиков отмечало, что Архиповой присущи не только большое самообладание, чувство меры и актерское мастерство, но и огромная музыкальность, отличная память и яркий артистизм. Список городов и стран, которые Архипова покорила своим искусством,

довольно внушительен, но в результате некоторых поездок открывались новые грани ее несравненного таланта. Так, во время выступлений в США в 1964 г. Ирина Константиновна познакомилась с изумительным пианистом Джоном Вустманом. Позже он постоянно сопровождал ее на концертах в США и Европе. А в 1970 г. во время третьего тура конкурса имени П. Чайковского Архипова и Вустман записали пластинку из произведений С. Рахманинова и цикла М. Мусоргского «Песни и пляски смерти», которая получила Гран-При «Золотой Орфей» в Париже. И вообще, в концертном камерном репертуаре певицы свыше 800 сложнейших произведений. Ее камерные программы включают романсы Метнера, Танеева, Прокофьева, Шапорина, Свиридова, а в 1990-х гг. певица организовала и исполнила цикл концертов «Антология русского романса». Огромное место в творчестве Архиповой еще со времен работы над дипломной программой заняли произведения, написанные для голоса в сопровождении органа. Она выступала в органных залах филармоний Минска, Москвы, Ленинграда, Киева, Кишинева, Свердловска, записала пластинку органной музыки в знаменитом Домском соборе в Риге, Кафедральном соборе Вильнюса, польском костеле в Киеве.

Г.В. Свиридов говорил: «Ирина Константиновна – артистка не только большого чувства и тонкого интеллекта. Она хорошо ощущает природу поэтической речи, обладает прекрасным чувством музыкальной формы, пропорцией искусства...» Именно это ценили в мастерстве певицы, когда приглашали ее для постановки спектаклей на лучших оперных сценах мира: «Хованщины» и «Бориса Годунова» в Ла Скала, «Кармен» в «Карнеги-холл», «Трубадура» в Нанси во Франции, после чего Архипова была занесена в «Золотую книгу» театра и получила контракт на «Аиду» в Руане и Бордо и на постановку «Трубадура» в Оранже. Эта постановка состоялась летом 1972 г. в рамках Международного оперного фестиваля и стала вехой в ее артистической судьбе: триумф в окружении выдающихся певцов и великой Монтсеррат Кабалье. Все, что связано с постановкой этой оперы, с выступлением в ней на сцене античного амфитеатра времен императора Августа, относится к самым сильным впечатлениям артистической карьеры. Дуэт Монтсеррат Кабалье и Ирины Архиповой, как писала французская пресса, озаглавлен «коронацией великой русской меццо». А статья после выступления в театре «Ковент-гарден» была озаглавлена «Волшебное Меццо». «Архипова смогла оживить в нашей памяти величие Марии Каллас, одарив нас одновременно двумя неповторимыми часами музыки, которые взволновали нас» – так писала пресса после концерта памяти Марии Каллас на сцене «Ирода-Аттика», который состоялся в рамках гастролей Архиповой в Греции (1983 г.).

Ирина Константиновна в своих книгах бесконечно много рассказывает о людях, с которыми ее свела сцена. Это дирижеры и аккомпаниаторы, режиссеры и композиторы, прекрасные певцы и просто любители музыки. Существует и вещественное доказательство, как говорит Ирина Константиновна – «неархивная вещь». Это льняная скатерть, на которой расписывались многие выдающиеся люди, а затем их росписи вышла сама певица. Среди автографов Марии Максаковой, Зураба Анджапаридзе, Майи Плисецкой, Владимира Васильева, Давида Ойстраха, Эмиля Гилельса, Леонида Когана, Евгения Мравинского есть подпись тенора Владислава Пьявко, ее партнера по сцене и мужа. Вот уже почти 40 лет они идут вместе по жизни, вырастили сына Андрея, радуются внукам, а теперь особое внимание уделяют правнучке, которую назвали в честь прабабушки Ириной. Владислав Иванович к тому же является неизменным коллегой супруги по музыкально-общественной деятельности. А деятельность Архиповой, помимо сцены, огромна и многопланова.

С 1967 г. Ирина Константиновна является бессменным председателем жюри конкурса им. М. Глинки и конкурса им. П. Чайковского в разделе «сольное пение», регулярно принимает участие во многих престижных конкурсах мира, в том числе: «Вердиевские голоса» и им. Марио Дель Монако в Италии, конкурса королевы Елизаветы в Бельгии, им. Марии Каллас в Греции, им. Франсиско Виньяса в Испании, вокальных конкурсов в Париже и в Мюнхене. А в

1997 г. по приглашению Президента Азербайджана Гейдара Алиева и министра культуры Азербайджана Полада Бюль-Бюль оглы Архипова возглавила жюри конкурса имени Бюль-Бюля, организованного к 100-летию со дня рождения этого выдающегося азербайджанского певца. И везде ценят не только ее исполнительское мастерство, талант педагога (с 1976 г. она преподает в Московской консерватории, проводит мастер-классы в Финляндии, США, Польше и др.), но и огромные организаторские способности. С 1986 г. Архипова возглавляет Всесоюзное музыкальное общество, в конце 1990 г. преобразованное в Международный союз музыкальных деятелей, принимает участие во многих международных конгрессах и симпозиумах общественных и государственных организаций по глобальным проблемам человечества. Не без ее участия удалось сохранить для Москвы знаменитый «птичий рынок», организовать выступление молодых певцов – лауреатов конкурса им. М. Глинки, «выбить» Колонный зал для проведения Международного конкурса им. П. Чайковского. В 1993 г. в Москве был организован Фонд Ирины Архиповой, занимающийся поддержкой и пропагандой молодых музыкантов-исполнителей, в том числе и певцов.

Ирина Архипова – уникальное явление на мировой оперной сцене. Она лауреат немыслимого количества премий (а еще Герой Социалистического Труда, кавалер трех орденов Ленина, ордена Трудового Красного Знамени, «За заслуги перед Отечеством» II степени, ордена Русской православной церкви Святой равноапостольной княгини Ольги II степени, имеет медаль имени А.С. Пушкина и многие отечественные и зарубежные медали), а звание народной артистки ей было присвоено в СССР, России в республиках Кыргызстан, Башкортостан, титул Маэстра Дель Арте – в Молдове. Ирина Константиновна является профессором Московской государственной консерватории, действительным членом и вице-президентом Международной академии творчества и русской секции Международной академии наук, президентом Международного союза музыкальных деятелей и Фонда Ирины Архиповой. Есть среди ее титулов и наград уникальные: «Человек столетия» (Международный биографический центр Кембриджа, 1993 г.), «Богиня искусств» (1995 г.), Всемирный приз искусств «Бриллиантовая лира», российская премия «Каста Дива» «За благородное служение опере» (1999). В 1995 г. Институт теоретической астрономии Российской академии наук присвоил имя Архиповой малой планете № 4424.

В настоящее время организован конкурс певцов им. Архиповой. И как хорошо, что это случилось еще при жизни певицы, посвятившей 45 лет оперному искусству, этой удивительной женщины, которая «была счастлива своими родителями, своими близкими, своими друзьями, счастлива своими учителями и своими учениками. Я всю жизнь занималась любимым делом, объездила почти весь мир, встречалась со многими выдающимися личностями, имела возможность делиться с людьми тем, чем одарила меня природа, ощущать любовь и признательность своих слушателей и чувствовать, что мое искусство нужно многим. А ведь это так важно каждому из нас – знать о своей нужности... Важно, что ты сделал в отведенное тебе на этой земле время. И что ты оставил после себя...»

Бабанова Мария Ивановна **(род. в 1900 г. – ум. в 1983 г.)**



Выдающаяся российская актриса XX века. Уникальная исполнительница более 30 лирико-драматических ролей отечественного и зарубежного репертуара в Театре им. Мейерхольда (с 1920 г.) и с 1927 г. – в Театре Революции (ныне – Московский театр им. Маяковского). Создательница ряда актерских работ в кино и на телевидении, а также замечательных произведений для детей и взрослых на радио, составивших своеобразный и неповторимый «радиотеатр Бабановой». Заслуженная (1933 г.), а с 1954 г. – народная артистка РСФСР, лауреат Сталинской премии (1941 г.), премии им. К.С. Станиславского, обладательница бронзовой памятной медали «Комеди Франсез».

«Самой звонкой и волнительной актрисой наших дней», «чарующим явлением сцены», поражающим своей несравненной музыкальностью, редкостной пластичностью и поистине серебряным голосом, – такой запомнилась Мария Бабанова современникам, такой она останется навсегда в истории театрального искусства. По меткому выражению одного из биографов актрисы, «во всем русском театре не было другого такого голоса». Неудивительно, что однажды, услышав его, знаменитая дореволюционная актриса Грановская категорично заявила юной Бабановой: «С таким голосом надо на сцену».

Между тем жизненный путь будущей актрисы начинался вдалеке от театральных подмостков. Мария Ивановна Бабанова родилась 11 ноября 1900 г. в Замоскворечье. Первые ее детские впечатления были связаны с тяжелым, застывшим домостроем, установленным в семье ее бабушкой, Марией Павловной Прусаковой, которая твердой рукой вела не только оставшееся после смерти мужа небольшое садоводческое дело, была неплохим коммерсантом и домовладелицей, но и полной домоправительницей. Родители Марии Ивановны во всем слушались «мамашу» и особого влияния на девочку не имели. Позднее она с грустью писала о них: «Не знаю почему, я почти не помню свою мать. Зато бабушку помню очень хорошо, потому что я

предпочитала жить у нее, а не с родителями. С ними было скучно, мать была какая-то бесцветная, ни злая, ни нежная. Я с чувством зависти читаю, что дети помнят свою мать, ее нежность, заботу, ласку. Этого у меня не было, как ни тяжело мне это писать. Нежностью вообще во всей семье не "страдали"».

Еще меньше любви сохранила Маша Бабанова к своему отцу. Будучи внуком предводителя цыганского табора, он, видимо, еще в пору заключения романтического неравного брака с наследницей купеческого рода растратил все свои мятежные порывы и потом до конца жизни работал скромным токарем по металлу, сохранив с молодых лет лишь одно увлечение – спорт. Дочери же, унаследовавшей от него не только любовь к спортивным занятиям, крепкое здоровье, но и тонкие, одухотворенные черты лица, озаренные большими голубыми глазами, он запомнился прежде всего своей патологической скарденностью: «Отец был бессмысленно, тяжело скуп, прятал даже мои детские деньги, которые давались к празднику. Сколько я ни просила его купить какую-нибудь ленточку, пустяк, он ни разу не дал. До сих пор помню эти неистраченные детские деньги, от которых так и не дождалась самой маленькой радости. Я, как только стала зарабатывать, всю семью сразу взяла на свое иждивение, чтобы о деньгах с ними не разговаривать. Хотя отец вернулся на завод и получал, наверное, больше меня». По ее же словам, общий стиль бабановского дома был «ни добрым, ни злым, никогда никто не бранился друг с другом, не кричали, не рыдали – но были очень прохладны друг к другу. Царило равнодушие, которое меня задевало...»

Эта атмосфера не только угнетала, но и вступала в диссонанс с душевными потребностями девочки, которая не выносила неподвижного сидения, любила бегать, прыгать, смеяться, была нервна, обидчива и склонна к фантазиям. Но ничто не проходит бесследно, и то, что так «задевало» маленькую Бабанову, впоследствии проявилось в ее характере суровым, неласковым стилем поведения, создавшим актрисе репутацию капризного и трудного в общении человека.

Следуя семейной традиции, родители отдали Машу в училище Московского общества распространения коммерческого образования. Учеба, благодаря хорошей памяти и прилежанию, давалась ей легко. Кроме того, в училище она получила возможность много читать, слушать музыку, начала заниматься спортом и выступать на утренниках с чтением стихов. Последующие занятия на естественном отделении Коммерческого института и Высших женских курсах были мимолетными. Они, как и непродолжительная работа в отделе народного образования, стали последними преградами на пути Марии Бабановой к театру.

В 1919 г. восемнадцатилетняя девушка поступает в театральную студию Художественно-просветительного союза рабочих организаций (ХПСРО), руководимую одним из самых эрудированных и блестящих театральных деятелей того времени – Ф.Ф. Комиссаржевским. Пока еще рано говорить о проснувшемся в ней актерском призвании, поскольку театр тогда представлялся ей чем-то вроде продолжения любимого спорта. Может быть поэтому, а скорее потому, что юная Бабанова уже тогда отличалась исключительной индивидуальностью и сложным, замкнутым на все замки духовным миром, она упорно сопротивлялась попытке обучения ее психологии артистического искусства. «В студии я научилась немногому, – вспоминала актриса, – но если там не учили многим полезным вещам, то не учили и вредным. Главным образом там преподавалось движение во всех его видах. Ритмика, акробатика, фехтование, даже станок – все, что теперь стало достоянием каждой театральной школы, тогда было новым, вызывающим непонимание и нападки. Больше всего я любила двигаться, и меньше всего меня привлекали уроки "импровизации", от которых я систематически пряталась. Это обстоятельство сильно угнетало меня тогда; оно казалось неоспоримым доказательством полной моей непригодности к актерской профессии».

В действительности указанное свидетельствовало совсем об обратном: Мария Бабанова, еще сама не сознавая этого, уже была актрисой. И первым, кто сумел это увидеть и понять, стал

Всеволод Мейерхольд. После экзаменационного просмотра кандидатов для занятий в Государственных высших режиссерских мастерских этот выдающийся режиссер, сыгравший в ее судьбе огромную роль, пророчески сказал: «В Бабановой меня смущает ее готовность. Она уже сейчас может занять видное место на любой сцене... Учить ее, пожалуй, нечему, да и вряд ли возможно».

Но юная актриса, не догадывавшаяся о столь высокой оценке великого Мастера, продолжала мучаться мыслями о своей «профнепригодности». Однако о возможности выбора другого жизненного пути уже не думала. «Как только меня приняли в театр – там, наверное, какие-то гроши давали – гроши, конечно, но уже театр был для меня театр. Мне все равно было, сколько там платят...»

Настоящий театр начался для нее в 1922 г. с репетиций Мейерхольда над пьесой Ф. Кролемелинка «Великодушный рогоносец», на которых она переживала всю гамму чувств – от восторга до сладкого ужаса. Ни тогда, ни позже не было у этого великого учителя столь внимательной, преданной и талантливой ученицы. Она завороченно следила за блестящими режиссерскими показами Мейерхольда, испытывая настоящее блаженство от его гениальной игры, и училась всему этому тихо и незаметно для окружающих. Послушание и точность, с какими Бабанова выполняла все его задания, стремительно превращали ее из робкой ученицы в уверенного мастера, владеющего «всею математикой нового театрального искусства». 22-летняя девушка оказалась под стать гениальному режиссеру. Он давал ей идею игры, показывал необходимые формы, а она сразу же заполняла их своим природным даром, своей личностью. Она не понимала пьесу, ее фарсовый сюжет, свою роль Стеллы, но с поразительной точностью безошибочно вела интуитивно угаданную ею линию игры.

Премьера «Великодушного рогоносца», состоявшаяся 25 апреля 1922 г., в считанные часы сделала скромную дебютантку Марию Бабанову знаменитой актрисой. Но вместо радости от первого успеха она испытала чувство отчаяния от своего несовершенства, чувство, которое будет преследовать ее всю жизнь, отравляя те немногие светлые мгновения, которые пошлет ей судьба, и не давая остановиться, передохнуть, в полной мере насладиться обычной внетеатральной жизнью. Это ощущение «бездарности» было столь сильным, что, вспоминая о своем дебюте, Бабанова писала: «Я ненавидела "Рогоносца"... Я понимала, что провалилась». Больше всего ей хотелось броситься под трамвай, но, к счастью, московские трамваи ходили тогда медленно и нерегулярно, а весенний вечер радовал ароматом цветения, и жизнь, несмотря ни на что, была все же прекрасной.

Прошло немного времени. Впечатления отстоялись. Зрители и критика восторженно отзывались об игре актрисы. Но главным спасением от грустных размышлений и неуверенности была работа и озарения Мейерхольда, которые он по-прежнему дарил своим ученикам на репетициях. Театр стал смыслом ее жизни.

В течение последующих пяти лет Бабанова много играет в спектаклях одновременно на двух сценах: Театра Революции и Театра им. Вс. Мейерхольда (ТИМ). Не всегда это были главные героини, как Полянка из «Доходного места» Островского. Чаще она исполняла второстепенные и даже эпизодические роли (шантанная певичка Жоржетта Бьенэмэ в «Озере Люль», Теа Баазе в «Учителе Бубусе», апашка в «Д.Е.», бой в «Рычи, Китай» и др.). Но каждая из них, как бы мало места ни занимала она в спектакле, неизменно становилась не только заметной, но и ведущей, превращалась в его лейтмотив. Секрет этих превращений заключался в кропотливых, тщательных поисках характера и рисунка роли, мизансцен, вдумчивой работе актрисы, которая с помощью подвластных ей выразительных средств – пения, танца, грима, взгляда, тембра голоса и даже молчания – как бы дописывала упущенные драматургами черточки образов. Ради этого она осваивала новые европейские танцы, работала над голосом, корпела над английским. Особенно показательна в этом отношении ее работа над бессловесной ролью маленького китайского мальчика – боя в спектакле «Рычи, Китай!». Он появляется на

сцене всего три раза. И во время всех этих выходов Бабанова не только говорит движениями тела, странно-высокими, как бы стеклянными звуками специально найденной и разученной ею старинной китайской песенки, всем своим существом больше, чем другие актеры могли сказать смыслом слов и предложений. Она делает своего героя поистине трагическим символом спектакля.

Во всех работах этих лет в полной мере раскрывается все, чем одарила ее природа: абсолютный слух и редкая музыкальность, пластичность, уникальный по звучанию голос, способность к языкам. Критика сравнивает актрису не со ставшими уже известными ее сверстницами, а с самой великой, непревзойденной Элеонорой Дузе. Зрители принимают ее восторженно, отдавая свои сердца этой маленькой, обаятельной и талантливой женщине с первого ее появления на сцене. Молодой, очаровательной, с веселым ожиданием в глазах – такой смотрит она на своего зрителя с обложек журналов 1920-х гг., не догадываясь еще о тучах, собирающихся над ее головой.

Между тем надвигавшаяся гроза, разразившаяся в 1927 году, уже давала о себе знать удушливой атмосферой на репетициях, горечью от безразличия любимого режиссера, несыгранными ролями. Мейерхольд, всегда работавший с ней меньше, чем с другими актерами, все чаще начинает проявлять явное равнодушие к Бабановой. В чем состояла причина этого постепенного превращения талантливой актрисы в опальную? Ни один исследователь ее творчества до сих пор не дает на этот вопрос однозначного ответа. Многие сводят его к театральному соперничеству Бабановой с женой В. Мейерхольда – актрисой Зинаидой Райх, – к влиянию Райх на ослепленного чувством к ней режиссера. Эти объяснения, несомненно, имеют немало оснований.

Еще одной причиной «опальности» Бабановой, как, впрочем, и многих других актеров труппы, является поистине болезненная подозрительность Мейерхольда, который начал во всех видеть своих идейных врагов. Она постепенно брала верх над его гениальным чутьем, тем самым, которое еще недавно помогло ему сразу угадать в Бабановой актрису «божьей милостью». Теперь он не был способен увидеть в ней открытого, преданного ему и театру человека, всегда стоящего над сиюминутными политическими и идеологическими распрями, неспособного на клеветнические наветы. Между тем Бабанова никогда «не была ни комсомолкой, ни партийкой, но была актрисой, актрисой и еще раз актрисой». И Мейерхольд не мог не знать и не чувствовать этого. Конечно же, он знал, но, может быть, именно за это и не любил актрису. Думается, что наиболее точно эту мысль выразила в своей книге о Бабановой театровед М.И. Туровская, которая писала о Мейерхольде: «Как великий мастер и знаток, он лишь подшлифовал грани природного алмаза, каким был бабановский талант, дал ему направление и вставил в подходящую оправу. Величина бриллианта от него не зависела, и, может быть, поэтому, ценя Бабанову, он никогда особенно ее не любил. Он использовал ее в своих сценических композициях, предвидя заранее эффект, который можно из этого извлечь...»

Бабанова все больше чувствовала себя нелюбимым ребенком Мастера, падчерицей. Она по-прежнему была готова день и ночь каторжно трудиться, только бы ощутить хоть какой-то интерес и внимание к себе с его стороны, услышать обращенные к ней мудрые слова. Но все проходило мимо нее и чем дальше, тем больше. Последней каплей, переполнившей чашу терпения Мейерхольда, стало посещение Андреем Белым репетиции «Ревизора», в котором З. Райх играла Анну Андреевну – красивую зрелой красотой жену Городничего, а Бабанова – Марью Антоновну, девочку-подростка. Неосмотрительный поэт восторженно похвалил игру Бабановой. Ее роль сразу подверглась сокращению, и постепенно сокращения повторялись.

Еще более бурной была реакция Мейерхольда на демонстрацию зрительской любви к Бабановой во время гастрольных поездок театра. Гроза грянула – разрыв произошел. В одном из писем актриса сухо и без видимых эмоций так описала его: «В Харькове, кажется, на последнем спектакле "Ревизора" мне передали записку от Мейерхольда, где он писал о невозможно-

сти совместной работы со мной – причины не были указаны. Я все это похоронила в себе, и когда от меня хотели интервью (после закрытия театра), я отказалась это сделать. Вот и все».

За этими скупыми строчками стоит подлинная трагедия безвинно отлученной от своего кумира актрисы. Тогда, в 1927 г., Бабановой, «сосланной» в Театр Революции, казалось, что для нее действительно все кончено. И хотя приняли ее там с распростертыми объятиями, долгое время руководство театра не знало, «куда применять и как распорядиться этой – не по его бедности – слишком дорогой и ценной вещью». Только с появлением в репертуаре театра новой пьесы А. Файко «Человек с портфелем» Бабанова получила интересную роль, позволившую проявить ей все качества своего таланта. Работа над образом маленького Гоги как бы вновь открыла эмоциональные шлюзы в ее душе, дала ей второе дыхание. Она воочию показала всем, что Бабанова может быть велика и сама по себе, без Мастера. Постепенно, от роли к роли, актриса все больше начинает чувствовать себя самостоятельной. Нельзя не согласиться с Туровской, которая считала, что «быть может, разрыв с Мейерхольдом, уход от него и пришедшее – пусть несчастливое – чувство самостоятельности сдвинули что-то в ее жизни. В душе, постепенно освобождающейся от ига всепоглощающей привязанности к учителю, бродили смутно какие-то новые потребности. Она как будто готовилась к возможности иных чувств».

И действительно, следующее десятилетие принесло Бабановой немало творческих удач. Она одной из первых в советском искусстве воплотила на сцене черты «новой женщины», активно строящей свою жизнь. Сегодня некоторые из ее образов могут восприниматься как простая дань времени. Но кто, как не ровесница века, какой являлась актриса, мог лучше всего отразить дух своей эпохи? Главное, что все ее героини были правдивыми, узнаваемыми и потому особенно близкими современникам. Сыгранные ею в предвоенные годы на сцене Анна в «Поэме о топоре», Колокольчикова в пьесе «Мой друг», Таня в одноименной пьесе Арбузова, Маша в спектакле «После бала», а также замечательные героини классического репертуара – графиня Диана в «Собаке на сене», Лариса в «Бесприданнице» – значительно расширили ее актерский диапазон. Они избавили Бабанову от угрожавшего ей тиражирования однотипных ролей певичек и подростков, превратив ее в глубокую драматическую актрису, «носителницу образа молодой, прекрасной, веселой, радостной и влюбленной женщины». Именно такой она и была в то время не только на сцене, но и в жизни. Счастье творчества соединилось в судьбе актрисы с личным счастьем. Перед самой войной она познакомилась с известным писателем, в прошлом цирковым артистом Федором Федоровичем Кнорре. И хотя до этого Бабанова, дважды побывавшая замужем, вечно преследуемая толпами поклонников и воздыхателей, не терпящая никаких заигрываний и флиртностей, относилась ко всем проявлениям влюбленности довольно спокойно и как бы отстраненно, с появлением этого красивого, очень умного и талантливого человека почувствовала, что вновь может любить и быть счастливой. Из всех ее поклонников Кнорре был чуть ли не единственным, кто ни разу до их встречи за кулисами возглавляемого им Московского театра рабочей молодежи (Трама) не видел актрису на сцене. Знакомство перешло в свидания и долгие пешие прогулки по московским бульварам. У них было много общего – и в творчестве, и в привычках. Вместе с тем оба старались всегда сохранить независимость суждений и свободу действий.

Они поженились в 1939 г., и это было, по словам Бабановой, самое веселое и счастливое время в ее жизни. Всю их совместную жизнь Федор Федорович был для нее не только любящим, преданным мужем, но и самым строгим критиком ее сценических созданий. Она же, в свою очередь, была ему хорошей и верной женой, первым, взыскательным читателем его литературных произведений. Но в судьбе их отношений самым важным для Марии Ивановны оставалась ее самостоятельная духовная личность. Может быть, слишком самостоятельная для положения жены вообще. Она всегда была больше актрисой, чем женщиной, – таковы были ее талант, природа и убеждения. После многих лет супружества она сознательно ради искусства

выбрала одиночество, хотя до конца своей жизни оба сохраняли свои чувства и поддерживали между собой контакт, но... только по телефону.

В творческой судьбе Марии Бабановой, как и у любой блистательной актрисы, были не только вершины, но и неудачи, роли, которые при всем ее гениальном мастерстве оставались бесцветными, проходными. Ее высокая актерская взыскательность и требовательность, отказы от работы над неинтересными образами не всегда находили понимание у режиссеров и партнеров по сцене. С годами эти столкновения перерастали в легенду о ней как о «трудной» актрисе. А она тем временем все больше начинала ощущать себя «машиной для деланья спектаклей». Особенно отчетливо почувствовала это актриса с приходом в театр Н. Охлопкова. Перейдя рубеж своего пятидесятилетия, она ищет новый, соответствующий этому возрасту репертуар. Но новый режиссер не спешил прийти ей на помощь. Напротив, он предлагал ей роли, совсем не отвечающие ее актерским и возрастным данным. «Мне приходилось отказываться, – пишет с горечью Бабанова, – что мне засчитывалось как нежелание "строить его театр". Начались недоразумения, которые тяжело отражались на работе». Одним из них стал ее отказ от роли Любви Шевцовой. Вот как вспоминала об этом сама актриса: «На "Молодой гвардии" было у меня единственное настоящее столкновение с Охлопковым; он попытался моему отказу придать опасный политический смысл – время, помните, какое было? Тут я единственный раз как стукнула кулаком по столу и закричала на него; он даже испугался: "Дорогая, успокойтесь..."»

А перед премьерой у меня вовсе пропал голос. Премьера всегда была для меня кошмаром, а тут врач сказал, что я могу навсегда потерять голос. И Охлопков – представляете? – не поверил, пригласили еще одного врача, тот сказал: "Ерунда, нервы". Я потребовала консультации – тогда был знаменитый ларинголог Фельдман. И Охлопков опять не поверил... Фельдман сказал, что со связками плохо. Я сыграла несколько спектаклей и с роли ушла. Но от этого у меня навсегда остался комплекс. Охлопков мне не верил».

Так актриса, заплатившая многими радостями существования за познание высших тайн мастерства, любимица публики, в полном расцвете духовных и физических сил оказалась опять на положении падчерицы. В 50 лет ее выставляли на сцене в роли юной Офелии, пышно отмечали тысячный спектакль арбузовской «Тани», которую ей пришлось играть 17 лет подряд, и взваливали на уставшие бабановские плечи гастрольные поездки по стране. «Жизнь моя загублена наполовину Мейерхольдом, наполовину Охлопковым – и она прошла», – такой горький итог подводила Бабанова в письме к Б. Львову-Анохину.

Не желая больше идти ни на какие компромиссы, актриса попыталась еще сделать несколько замечательных работ у других режиссеров: Софью в «Зыковых» Горького, Раневскую в «Вишневом саде» Чехова, Москалеву в «Дядюшкином сне» Достоевского. И весьма символично, что последним творческим аккордом в ее актерской судьбе стала роль жены в пьесе Э. Олби «Все кончено», которую она исполнила в преддверии своего восьмидесятилетия.

Ее преданность искусству была безграничной и всепобеждающей. И даже когда двери театра фактически уже закрылись перед ней, она, как стойкий оловянный солдатик, оставалась на своем посту, создавая уникальный «радиотеатр Бабановой». Эта уже старая, тяжелобольная женщина, нередко с высокой температурой и воспаленным горлом приезжала в Дом звукозаписи, чтобы своим, все еще молодым и по-мальчишечьи звонким голосом донести до маленьких радиослушателей доброе чудо сказки. Сегодня, как и всегда, Оле Лукойе и Маленький принц, Питер Пэн и Суок говорят с нами по-бабановски.

Все, что сделано этой актрисой в искусстве, и все, что она не успела и не смогла сыграть, вызывает два чувства: огромной благодарности за щедро отдаваемый ею талант и столь же огромной боли от невосполнимой потери всего того, что было в нем не востребовано. Она же сама искренне считала, что сделала слишком мало: «Сейчас вышла в сад. Мрачно, холодно, страшно, одиноко.

Вся жизнь проходит перед глазами, господи, какая коротенькая, какая бедная радостями, событиями, встречами, впечатлениями! И вот он конец. Я его уже чувствую, хотя и "бодрюсь".

О чем писать, зачем писать?

Ничего не произошло, а может быть, могло бы? Не знаю, не уверена и в этом. Надо принять то, что тебе выдано, и дело с концом. Не считаю себя настоящей, достигшей чего-то, даже своей "верхушечки". Не удалось. Теперь поздно».

Баженов Василий Иванович **(род. в 1737 или 1738 г. – ум. в 1799 г.)**



Знаменитый русский художник-архитектор, теоретик архитектуры, академик (1765 г.) и вице-президент Санкт-Петербургской академии художеств (1799 г.), один из основоположников классицизма. Многие сделал для сохранения архитектурного облика Москвы как автор проектов реконструкции московского Кремля (1767 – 1775 гг.), подмосковной императорской усадьбы Царицыно (1775 – 1785 гг.), дома дворянина Пашкова (1784 – 1786 гг.), дома Юшкова на Мясницкой улице (конец 1780-х гг.), церкви в с. Быково под Москвой (1782 – 1789 гг.) и др.

Баженов – несомненно, один из самых ярких русских архитекторов благодаря размаху его замыслов, свободе, силе и своеобразию творческой фантазии. Несмотря на то что ему удалось осуществить ничтожно малую часть своих грандиозных планов, он был одним из лучших практиков-строителей своего времени, отличаясь столько же искусством планировки, сколько и изяществом формы проектируемых зданий.

Родился Василий Иванович в феврале (по другим сведениям – 1 марта) 1737 или 1738 г. в семье дьячка Ивана Баженова, служившего в церкви с. Дольское Малоярославского уезда Калужской губернии (о месте и дате появления на свет знаменитого архитектора еще спорят исследователи). Вскоре отца перевели псаломщиком в одну из московских церквей. Он отдал сына учиться на певчего в Страстной монастырь – по традиции ему следовало идти по стопам отца. Но маленький Вася хотел рисовать. «Я отважусь здесь упомянуть, что родился уже художником. Рисовать я учился на песке, на бумаге, на стенах, – рассказывал о себе сам Баженов. – Я всех святых из церкви переносил мыслями под переходы на стены и делал их своей композицией, за что меня и секли часто. Зимой из снега я делал палаты и статуи».

Лишь к 15 годам талантливый мальчишка был взят из милости в учение каким-то художником. Неожиданно они вдвоем оказались участниками государственной стройки – сгорели деревянные царские хоромы на окраине Москвы, и императрица Елизавета приказала восста-

новить их в кратчайшие сроки. Юный живописец раскрашивал печи под мрамор в еще пахнувшем деревом Головинском дворце. Здесь его способности заметил главный московский архитектор князь Д.В. Ухтомский. Он взял талантливого подростка вольным слушателем в свою архитектурную команду и стал поручать ему самостоятельную работу. Дмитрий Васильевич, зная, что Василий стеснен в средствах, давал ему возможность подработать. Он направлял юного ученика на стройки в качестве подмастерья для осмотра зданий, нуждающихся в ремонте, составления смет и т. п. С 1755 г. будущий зодчий начал учиться в гимназии при Московском университете, а спустя год попечитель университета М.И. Шувалов потребовал прислать к себе в Санкт-Петербург тех, кто был назначен обучаться «художествам и архитектуре». На берегах Невы Василий учился в Академии наук у С.И. Чевакинского, а затем в недавно открытой Академии художеств у А.Ф. Кокоринова и Ж.Б. Валлен-Деламота. По окончании учебы в 1760 г. выпускник получил большую золотую медаль и был направлен с молодым живописцем Анатолием Лосенко в Париж для совершенствования мастерства в Академии искусств. Баженов покориł парижских экзаменаторов своей эрудицией и отличными знаниями. Он представил им модель Колоннады Лувра, изготовленную с ювелирной точностью, а также чертежи, рисунки и гравюры. Обучал россиянина блестящий архитектор Шарль де Вайи. Василий был одним из лучших, выделялся среди соучеников изобретательностью и яркой фантазией. Он вспоминал: «Мои товарищи, французы молодые, у меня крадывали мои прожекты и с жадностью их копировали». Получив диплом архитектора Парижской академии, в конце октября 1762 г. Баженов отправился в Италию для изучения памятников зодчества различных эпох и архитектурных стилей. Почти два года провел он в стране развалин античности и пышного барокко, где получил известность как блестящий архитектурный рисовальщик и проектант и был удостоен дипломов Флорентийской, Клементийской и Болонской академий. Вернувшись в Париж, молодой человек получил личное приглашение Людовика XV остаться во Франции архитектором двора, но отказался, решив вернуться в столицу России. Там ему как академику обещали должность профессора.

2 мая 1765 г. он вернулся в Петербург прямо к большому торжеству в честь нового устава Академии художеств. Но альма-матер обидела своего бывшего студента, так как сменившемуся здесь начальству он был не нужен. Его официально произвели в академики, но давно обещанной профессорской должности, а значит, и оклада, не назначили – то ли из-за происков коллег, испугавшихся талантливого конкурента, то ли потому, что «россиянину перед иностранными мастерами преимущества не дано». К тому же зодчему устроили испытание, от которого другие академики были избавлены, – предложили создать для подтверждения высокого звания небольшой проект. Он выполнил его с блеском и размахом, далеко превзойдя заданную скромную программу. Императрица Екатерина поручила Баженову разработать вариант Института благородных девиц при Смольном монастыре. К сожалению, величественная и изящная композиция, поразившая многих органичным сочетанием многообразных форм и архитектурной изобретательностью, осталась на бумаге. А вот заказ цесаревича Павла по возведению на Каменном острове дворца в стиле классицизма воплотился в жизнь. Фаворит царицы, граф Орлов, как командующий артиллерией и фортификацией испросил у Екатерины II неожиданный для зодчего чин капитана артиллерии и пригласил его на службу в свое ведомство главным архитектором. В этой должности Василий Иванович построил в Санкт-Петербурге здание арсенала на Литейной улице (теперь здание судебных учреждений). В начале 1767 г. зодчий возвратился в родную Москву. Вскоре он женился на Аграфене Красухиной, дочери рано умершего каширского дворянина.

Тем временем Екатерина II решила перестроить московский Кремль, который пребывал в крайнем запустении и ветхости. Баженов дерзнул предложить свой вариант, где Кремль должен был превратиться в общественный центр города с овальной площадью, к которой сходились бы основные радиальные магистрали Москвы. На линии кремлевских стен должен был

располагаться дворец с мощным цоколем и торжественной колоннадой на фасаде. К лету 1768 г. Василий Иванович закончил работу над эскизами и приступил к созданию большой модели Кремлевского дворца. Ее размеры были таковы, что во внутренних дворах могли разгуливать несколько человек. Однако весной 1771 г. работу пришлось остановить из-за эпидемии чумы. Жесткие, но малодейственные меры властей вызвали недовольство горожан. Вспыхнул бунт, Баженов боялся за судьбу своей драгоценной, уменьшенной в 50 раз копии, выстроенной из сухого дерева. Но мятеж в два дня подавили, и модель уцелела (она хранится в московском Музее архитектуры). На следующее лето началось рытье котлована под дворцовый фундамент, который заложили год спустя в торжественной обстановке. Шли годы, а выше фундамента стройка не поднималась из-за недостатка средств и изменения политической ситуации в России. В 1775 г. строительные работы были прерваны по распоряжению императрицы.

Огорченный Баженов переключился на возведение за городом, на Ходынском поле, деревянных павильонов неклассической архитектуры для празднования победы над турками. Нарядные необычные постройки условно-восточной архитектуры понравились Екатерине II, и она в 1776 г. поручила зодчему разработку плана строительства своей подмосковной резиденции в Царицыно.

Десять лет жизни архитектор отдал этой стройке. Весной он перебирался туда из Москвы с семьей и жил там до поздней осени. В отличие от кремлевского строительства, Василий Иванович сам нанимал рабочих, распоряжался финансами, покупал материалы. При возведении Царицына не придерживался какого-то определенного стиля: стрельчатые окна западно-европейской готики он свободно сочетал с узорчатой кирпичной кладкой русских зданий XVII ст., использовал в белокаменной резьбе государственную символику. Таким образом, зодчий ввел приемы неоготики, объединив их с мотивами национального («нарышкинского») барокко. Баженов построил Малый дворец, Оперный дом, Кавалерский корпус, Хлебные ворота, Управительский дом, начал возведение Главного дворца. Стройка разрасталась, а деньги поступали из столицы в недостаточном количестве. Пошли долги, судебные тяжбы, главный строитель впадал в отчаяние. В сыром Царицыне заболел и умер его младший сын. Около 1779 г. архитектор стал членом религиозной масонской ложи. Новые друзья помогали преодолевать Василию Ивановичу душевную смуту и отчаяние.

Летом 1785 г. императрица наконец посетила почти готовую усадьбу, знакомую ей лишь по чертежам. Нарядные домики показались ей мрачными и маленькими – на бумаге все выглядело внушительнее. Екатерина II прервала строительство, недовольная обилием масонской символики в декоре, а также близостью зодчего к опальному журналисту и издателю Николаю Новикову, который принял его когда-то в масонский орден. Баженов был давно знаком с наследником престола Павлом Петровичем и, приезжая в Петербург, передавал ему напечатанные в Москве масонские книги. Подозрительная императрица обвинила масонов в том, что они хотят «уловить наследника в свою секту, подчинить себе». Царицыно она приказала перестроить. Одни здания усадьбы сломали, на их месте стали строить новый дворец, другие так и остались без внутренней отделки. Попавшего в немилость архитектора уволили, работы у владычицы России ему не нашлось.

После этого фиаско зодчий перешел к исполнению частных заказов, и его градостроительные замыслы отчасти осуществились в 1780-х гг. в других московских постройках: замке-дворце Пашкова на вершине Ваганьковского холма напротив Боровицкой башни Кремля (ныне известного как старое здание Российской государственной библиотеки); доме Юшкова на Мясницкой улице; неоготически-барочной Владимирской церкви в имении Быково под Москвой, которую отличали монументальность, изящество и рафинированные детали фасада.

В 1792 г. Баженову пришлось перебраться в Санкт-Петербург, на скромный пост зодчего при Адмиралтействе. Он строил для флота казармы в Кронштадте, сахарный завод, лесные сараи и прочие примитивные здания. Проект Баженова по реконструкции после пожара галер-

ной гавани на Васильевском острове в Петербурге чиновники не приняли – он был хоть и красивым, но дорогим, а казенные деньги следовало экономить.

В 1796 г. умерла Екатерина II, и давний покровитель зодчего царевич Павел стал императором. Василий Иванович тут же получил от него чин действительного статского советника и деревню Глазово с крепостными – тысячу душ. Вновь приближенный ко двору Баженов в 1797 г. создал для нового правителя России проект Михайловского (Инженерного) замка в Санкт-Петербурге с каналами и подъемными мостами.

В начале 1799 г. Павел I назначил его вице-президентом Академии художеств – на должность, которую ввели специально для Баженова. 60-летний зодчий горел желанием обновить одряхлевшее учебное заведение, улучшить воспитание молодых художников, отыскать новые таланты. Но времени для этого у него, как оказалось, уже не было. Летом 1799 г. Василия Ивановича разбил паралич. В одну из белых ночей он попросил детей – Ольгу, Надежду, Веру, Владимира, Всеволода и Константина – собраться у его постели, чтобы держать прощальную речь. 2(13) августа 1799 г. знаменитый архитектор скончался. Похоронили его в имении Глазово.

Наследие Баженова И.Э. Грабарь охарактеризовал так: «Подобно всем большим мастерам, он на протяжении своей деятельности переживал в личном творчестве эволюцию, отвечавшую эволюции эпохи. Начав строить в духе раннего классицизма, отмеченного еще чертами барокко, он к концу жизни, совпадавшему с рубежом обоих столетий, переключается на более строгие формы». После В.И. Баженова осталось большое количество планов, проектов, целый ряд художественно-теоретических текстов, в частности «Слово на заложение Кремлевского дворца» и др. Василий Иванович составил полный перевод всех десяти книг архитектуры итальянца Витрувия со своими комментариями (вышли в свет в 1790 – 1797 гг.).

Баталов Алексей Владимирович **(род. в 1928 г.)**



Знаменитый русский киноактер. Исполнитель драматических ролей в 30 фильмах. Режиссер, сценарист и автор многочисленных радиоинсценировок. Обладатель почетных званий и наград: народного артиста СССР (1976 г.), Героя Социалистического Труда (1989 г.), Государственной премии СССР за роль в фильме «Москва слезам не верит» (1980 г.), двух орденов Ленина, Славянского ордена культуры «Кирилла и Мефодия», премии ЛКСМ (1967 г.), приза «За большой вклад в киноискусство» на фестивале «Созвездие» (1994 г.), премии «Юнона» (1997 г.), премии Президента России в области литературы и искусства (2000 г.). Профессор (с 1980 г.) и художественный руководитель (с 1999 г.) студенческого театра ВГИКа, организатор серии мастер-классов в Канаде и США. Секретарь правления СК СССР (с 1971 г.), почетный президент Парижского кино клуба «Жар-птица», председатель оргкомитета ежегодной премии российских деловых кругов «Кумир», почетный член Международного фонда «Мир искусства», член правления Ассоциации инвалидов детства, член Попечительного совета Марфо-Мариинского благотворительного общества. Автор книг «Диалоги в антракте» (1975 г.), «Судьба и ремесло» (1984 г.), «Легендарная Ордынка» (в соавторстве).

Алексей Баталов – один из ярких представителей большой театральной династии, давшей российской сцене немало выдающихся актеров. Девять его прямых родственников, среди которых отец – Владимир Баталов, мать – Нина Ольшевская, Николай Баталов, Владимир Станицин, Ольга Андровская, навсегда вошли в историю МХАТа. Однако Алексей Владимирович, верный последователь МХАТовской школы, своим призванием считает кинематограф. С ним связана не только его актерская судьба, но и режиссерские работы, преподавательская деятельность.

Обладающий притягательной внешностью, сдержанный и в то же время эмоциональный, он, независимо от сыгранных ролей, всегда является воплощением русского интеллигента, умного, обаятельного, самоотверженного. Недаром Лев Дуров назвал Баталова «последним аристократом, сумевшим сохранить в себе душевную гармонию».

Алексей Баталов родился во Владимире. Но его детские и юношеские годы прошли в Москве. Поначалу семья жила в бывшей дворницкой МХАТа. Маленький Алеша рос среди декораций, в окружении людей искусства. Это обстоятельство во многом предопределило его профессию. «Я жил в закрытом дворе МХАТа, – вспоминал впоследствии Баталов, – по улицам не гулял, как другие мальчишки, и сроду не знал, что такое песочница. Сидел запертый за кулисами. Дома – кругом бороды сплошные и реквизит. После репетиций вся актерская братия заходила к нам чайку попить. Для меня видеть загримированную, раскрашенную рожу было привычнее, чем обычное человеческое лицо... Я ничего не выбирал и не решал, а шел шаг за шагом. И любой бы на моем месте стал актером: никуда бы не делся».

И все-таки театральная среда – ничто без таланта. А он проявился в Баталове с малых лет. Мальчик был очень эмоциональным и восприимчивым к искусству, любил петь, плясать, выступать на детских утренниках, увлекался кукольным театром.

Алеше было пять лет, когда его родители разошлись и у него появился отчим – известный писатель-юморист В. Ардов. Отношение его к мальчику было настолько теплым, что впоследствии тот назовет это чувство «отцовством в квадрате». Благодаря Ардову круг общения семьи еще больше расширился: помимо актеров и режиссеров, в него стали входить писатели, художники, музыканты. «У нас в доме побывали многие известные люди, – вспоминал Баталов. – Когда мне было семь лет, к нам впервые пришла Анна Ахматова. Когда она приезжала в Москву, для нее освобождали мою комнату. В ней было шесть метров, когда я ложился, то доставал ногами до противоположной стены, – а она выглядела в этом закутке, как королева... Мне всегда помогал пример бескомпромиссных людей, живших рядом. Как правило, все они были бедны материально, но компенсировали это духовным богатством. Ахматова, Зощенко, Пастернак, Бродский – я знал этих людей, видел их жизнь...» В годы сталинских репрессий многие из них подверглись гонениям или погибли. В их числе было немало членов его семьи, о судьбе которых Баталов писал с болью: «Меня никто ничему специально не учил, не науськивал, правда, это и не требовалось. Я и без объяснений знал, что моя бабушка, главврач Владимирской больницы, никогда не была врагом народа. И один дедушка не был, и второй, и оба дяди не были. Все они сидели по 58-й статье, считались врагами народа, но что бы мне ни пытались вдолбить в школе пионерские или комсомольские начальники, я никого из родни не предал. Один родственник похоронен в братской могиле во Владимире, второй остался на лесоповале под Кандалакшей... Бабушка умерла, отсидев бог знает сколько лет за то, что была дворянкой и еще кем-то, кем быть возбранялось...»

Самому же Баталову довелось вдоволь хлебнуть военного лихолетья: гибель отца, эвакуация. Позже он напишет: «Война опрокинула жизнь, когда мы были еще детьми. Но и поколение, рожденное в 1928 г., и то, что чуть моложе, навсегда отмечены ее огненным клеймом... Даже те мои сверстники, кто пережил войну в самой глухомани тыла России, все-таки несут на себе эту отметину...» Сам артист пронес ее через всю жизнь и, может быть, потому был очень убедителен и достоверен в тех немногих лентах военной тематики, в которых ему довелось сыграть.

За четыре года, проведенных с матерью в эвакуации, Баталов в составе созданного ею театра исколесил полстраны, часто выступая на предприятиях и в госпиталях. Он овладел массой профессий: рабочего сцены, бутафора, декоратора, статиста. Здесь же он впервые выступил на профессиональной сцене, получил свою первую зарплату и такую важную тогда продуктовую карточку.

Вернувшись после войны в Москву, юноша без труда поступил в Школу-студию при МХАТе. Но годы учебы в ней были очень напряженными. Педагоги, невзирая на фамильный авторитет, были требовательны к нему, да и сам он стремился овладеть актерской профессией сполна.

После выпускного спектакля актер был зачислен в труппу МХАТа. Но сыграть на прославленной сцене ему тогда не удалось, поскольку в 1950 г. он был призван в армию. Службу Баталов проходил, работая в Центральном театре Советской Армии и выступая во многих воинских частях. Затем было возвращение в МХАТ, четыре года работы над неинтересными, или, как говорил сам актер, «без ниточки», ролями, чувство неудовлетворенности и поиски себя. В это-то время и возник его союз с кинематографом. Настоящим дебютом актера можно считать картину «Большая семья» (1954 г.) И. Хейфица. Несмотря на то что многие, в отличие от режиссера, считали Баталова неподходящим на роль рабочего парня Алексея Журбина, эта работа стала большой удачей в его кинокарьере. И то, что считали его недостатком как актера – застенчивость, интеллигентность, – обернулось чертами нового, современного героя. Аналогичная ситуация впоследствии произошла и на съемках чеховской «Дамы с собачкой» (1960 г.), с той только разницей, что Баталов якобы не годился для этой работы уже по «человеческому складу». Между тем сегодня просто трудно себе представить героя этого фильма в исполнении другого актера.

В 1955 г. Баталов снимается сразу в трех картинах. Благодаря кинематографу он становится известным и популярным, получает возможность играть интересные роли, работать со многими ведущими режиссерами. Поэтому, несмотря на любовь к театру, он приходит к решению для того времени решению – уйти из МХАТа и поступить на «Ленфильм». Коллеги называли этот поступок актера сумасшедшим, поскольку работа в театре, в отличие от кино, давала стабильность, звания, гарантированный заработок. Баталов хорошо понимал это, но желание реализовать себя, свои замыслы было сильнее любых доводов. Позднее он так вспоминал об этой драматической ситуации: «Когда я подал завтруппой заявление, он от ужаса начал бегать по кабинету, а я, по его словам, на какое-то мгновение потерял сознание. Это было первое заявление об уходе по собственному желанию за всю историю Художественного театра... Вопрос решался на принципиальном уровне – ломалась вся моя жизнь. Я же не просто терял работу в театре, московскую прописку, жилплощадь. Мосты сжигались окончательно, назад меня никто уже не взял бы... Но выбор я сделал осознанно».

Еще большую остроту этой ситуации придавало то, что Баталов одновременно «сжигал мосты» не только в творчестве, но и в личной жизни. К тому времени он уже был женат на дочери известного художника К. Ротова и в семье росла маленькая Надежда, как две капли воды похожая на отца. Но во время съемок фильма «Дело Румянцева» (1955 г.) молодой актер вдруг страстно влюбился в цирковую танцовщицу Гитану Леонтенко. Около десяти лет Баталову пришлось бороться за свою любовь, за возможность создания новой семьи. Родственники Гитаны, хотевшие, чтобы ее избранником был только цыган с такой же цирковой профессией, не раз грозили актеру физической расправой. Разлучали влюбленных также частые гастрольные поездки и длительные съемки. Лишь в 1963 г. все преграды были устранены и они смогли наконец заключить брак. В 1968 г. у Баталова появилась вторая дочь – Маша. Но радость ее рождения была омрачена тяжелым врожденным недугом, который, несмотря на все старания родителей, остается неизлечимым. «Травма невероятной сложности. Машка каждый день насквозь мокрая от пота: по три-четыре часа занимается, тренирует руки, ноги... Тут одной операцией ничего не решишь. Мол, поедem за рубеж, там из тебя другого человека сделают... Да и не слишком я верю в заграничное чудо...» – с болью говорит Баталов. В этой трудной житейской ситуации он проявляет присущие ему мужество, решительность и стойкость – все те черты, которые нередко были необходимы ему и в актерской работе.

В долгой творческой биографии Баталова не более 30 киноролей. Однако все они «на вес золота». Многие из них стали настоящим явлением не только в отечественном, но и в мировом кинематографе. Лучшей в их числе, ставшей легендой советского экрана, остается роль Бориса Бороздина в фильме «Летят журавли» (1957 г.). В том, что он явился первым из советских кинофильмов, получившим самое высокое международное признание («Золотая пальмовая ветвь» на кинофестивале в Канне, первые призы в Локарно, Ванкувере, Мехико, Москве) и любовь миллионов зрителей, огромная заслуга баталовского таланта. Этот успех дался актеру нелегко. В поисках убедительного характера своего героя он не щадил себя. В одной из ключевых сцен фильма Баталов играл настолько самозабвенно, что не замечал ничего вокруг. Остановила его только серьезная травма. Вот как писала об этом случае его партнерша по фильму Татьяна Самойлова: «Во время съемок неожиданно ветка дерева сильно поранила Баталову лицо, хлестанула кровь, пришлось вызвать "скорую". Все говорили – какой неосмотрительный, а я знала: он играл, забывая обо всем...» Для самого же актера эта трагическая случайность послужила находкой образа нового героя: «На картине "Летят журавли" я жутко разбил лицо, и съемки остановились. Группа ждала, пока мне в больнице города Дмитриева "шили" нос... И вот именно туда мне пришел сценарий нового фильма Иосифа Ефимовича Хейфица "Дорогой мой человек", где я должен был играть хирурга, человека с фронтовой биографией. А сшивал меня точно такой человек, которого мне предстояло сыграть в кино, – с его биографией, провинциальной больницей. Все оказалось важным, необходимым».

Еще одним свидетельством беззаветной преданности актера своей профессии стала его работа в фильме «Девять дней одного года» (1962 г.). Сценарий его он получил во время своего лечения в глазной клинике Симферополя. Актер испортил зрение во время съемок «Дамы с собачкой» и не мог переносить яркого освещения. Но, прочитав сценарий, Баталов, по словам Д. Храбровицкого, «вместо письма, вместо ответа совершил невероятное. Он, заядлый автомобилист, на своем маленьком, еще первого выпуска "москвичонке", сам за рулем махнул из Симферополя в Москву. Приехал прямо на киностудию "Мосфильм" и сказал: "Я хочу сниматься"... Мы понимали, что Баталову будет сложно сниматься при таком количестве света, которое тогда требовалось: пленка была низкочувствительная. Мы решили поехать на пленочную фабрику, рассказали инженерам и рабочим о фильме, о Баталове, попросили нам помочь. И нам помогли! Нам дали пленку, которая проходила испытания. Оставался год до выпуска ее в жизнь, но для нас сделали исключение и сказали: "Будьте спокойны, пленка надежная"... С коробками пробной пленки мы приехали в Москву, и с Баталовым все решилось».

Среди ролей А. Баталова не было ни одной проходной, сиюминутной, сделанной «на потребу дня». Поэтому его герои из фильмов «Живой труп» (1968 г.), «Бег» (1970 г.), «Чисто английское убийство» (1974 г.), «Звезда пленительного счастья» (1975 г.), «Москва слезам не верит» (1980 г.) будут всегда близки и понятны любому поколению кинозрителей. Актер с полным правом мог утверждать: «Всю жизнь я стремился никому не быть обязанным. Это имеет свои страшные минусы, однако мне удалось сохранить независимость. Чем играть секретарей парткомов и колхозных активистов, я предпочитал потихоньку работать на радио, инсценировать...» Действительно, в период вынужденного бездействия на экране радио стало для Баталова единственным средством общения с миром. Его радиотеатр был театром живого актера, создающего с помощью слова многогранные образы в «Казаках» Л.Н. Толстого, «Белых ночах» Ф.М. Достоевского, «Поединке» А.И. Куприна, «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова, «Ромео и Джульетте» У. Шекспира.

Еще одной формой творческого самовыражения Баталова явились его режиссерские работы. Он поставил только три фильма – «Шинель» (1959 г.), «Три толстяка» (1966 г.) и «Игрок» (1972 г.), однако все они исповедальны, отмечены печатью большой личности художника.

Баталов ведет большую педагогическую деятельность: более 25 лет он преподает во ВГИКе, где создал своеобразный студенческий театр, выезжает за рубеж с мастер-классами. И при всем этом успевает писать книги, стихи, сценарии, детские сказки, увлекается живописью и автомобилями. Важной частью его жизни является участие в работе многих благотворительных организаций, в частности Московской ассоциации содействия и помощи инвалидам с детским церебральным параличом, фонда «Мир искусства», Марфо-Мариинской обители и др. Рассказывая о своих благотворительных делах, Баталов говорит: «...стараюсь помочь другим, и это уж, поверьте, – единственное, чем стоит заниматься... Надо помогать не абстрактной молодежи, не старикам вообще, а конкретному нищему, старухе, которая ходит в целлофановых пакетах вместо калош... С годами начинаешь понимать, что дело не в лаврах и заработках, а в том, чтобы тебе хотелось помочь человеку – любому человеку, не обязательно кому-то из твоих родных и близких. Я хорошо прожил свою жизнь, да небогато, без больших карьерных всплесков, но я никого не оскорбил, ничем не поступился. Есть люди, которые вспоминают меня добром. А это – не так уж мало, правда?» Думается, что этот вопрос не нуждается в ответе.

Бахрушин Алексей Александрович (род. в 1865 г. – ум. в 1929 г.)



Создатель и руководитель Театрального музея в Москве (1894 г.), член совета Русского театрального общества (1897 – 1923 гг.), меценат, коллекционер, почетный гражданин Москвы, действительный член Российской академии наук (1921 г.).

Алексей Александрович Бахрушин, создавший исключительный по своей ценности, единственный в России театральный музей, был целеустремленным коллекционером, оставившим огромный след в русской культуре. Его дед, Алексей Федорович, в 1821 г. переехал с семьей в Москву с Рязанщины. Он торговал скотом и сырыми кожами, а потом купил маленькую кожевенную фабрику. В 1834 г. она превратилась в завод, а с 1835 г. его владелец был занесен в списки московского купечества. После смерти хозяина вдова, Наталья Ивановна, и ее три сына – Петр, Александр, Василий – продолжили семейное дело. В Москве их иногда называли «профессиональные благотворители». Они на свои средства построили в Москве и других городах церкви, бесплатную больницу для бедных, сиротский приют, «дом бесплатных квартир» для нуждающихся вдов с детьми и учащихся девушек, помогли построить в Москве театр Корша (теперь МХАТ им. Горького). По подсчетам мемуаристов, эти пожертвования семьи (не считая многочисленных и разнообразных благотворений меньшего масштаба) составили свыше трех с половиной миллионов рублей. Перед самой Февральской революцией 1917 г. братья Бахрушины подарили Московскому городскому самоуправлению свое имение Ивановское, в трех верстах от Подольска, для устройства в нем приюта-колонии для беспризорных детей.

Вот в семье одного из братьев, Александра Алексеевича, в 1865 г. и родился будущий создатель уникального музея. Образование он получил в коммерческом училище. Отец держал его в ежовых рукавицах, поэтому на первых порах своей самостоятельной жизни сын был стеснен в деньгах. К музейному собирательству он, всегда интересовавшийся театром, пришел случайно. Опыт коллекционирования у юного Алексея имелся небольшой – одно время он пробо-

вал собирать японские редкости, потом все, что имело отношение к Наполеону I. Но однажды в компании молодых людей двоюродный брат Алексея Бахрушина, купец-собираатель Н.А. Куприянов, стал хвастаться собранными им разного рода афишами, программками, фотографиями и другими театральными аксессуарами, купленными у антикваров. Будущий основатель музея «разномастность» приобретений не одобрил, полагая, что «собрание имеет ценность, если выискиваешь все сам и имеешь глубокий интерес к предмету». И решил доказать на деле, что принцип этот верен, обратившись, таким образом, к главному делу своей жизни.

Бахрушин стал каждое воскресенье ездить на Сухаревский рынок Москвы. Здесь он сделал первую покупку, положившую начало его коллекции: в лавочке грошового антиквариата за 50 рублей купил 22 запыленных маленьких портрета, на которых были изображены люди в театральных костюмах. После реставрации они приобрели музейный вид. Вскоре граф П.С. Шереметев прислал молодому человеку еще несколько портретов.

Бахрушин все больше и больше сближался с театральным миром. Всеми правдами и неправдами начинающий коллекционер добывал юбилейные адреса, фотографии актеров с автографами, театральные бинокли, тетрадки с текстами ролей, афиши, программы спектаклей, эскизы костюмов, балетные туфельки, перчатки и веера актрис. Попутно Алексей занялся самообразованием, что помогло ему стать культурным театралом, и он настолько сросся с театром, что слова «Бахрушин» и «театр» стали впоследствии синонимами.

Впервые свою коллекцию купеческий сын показал друзьям 11 июня 1894 г., а 30 октября он организовал в доме родителей в Кожевниках выставку для всех желающих. Этот день Алексей считал официальной датой основания своего музея, который он устроил в полуподвальном этаже. Богатство коллекции поражало гостей и скрашивало неподходящее для музея помещение. Вскоре в качестве свадебного подарка отец подарил Алексею участок земли в Москве на Лужниковской улице (ныне – ул. Бахрушина). По проекту архитектора В.В. Гиппуса здесь построили двухэтажный особняк из красного кирпича в старорусском стиле. Молодые супруги решили, что три комнаты в полуподвальном этаже нового здания отойдут под коллекцию, а остальные будут использоваться для хозяйственных нужд.

В 1899 г. в Ярославле торжественно праздновалось 150-летие основания русского театра. С помощью Бахрушина была подготовлена очень интересная экспозиция, основанная на коллекции самого Алексея Александровича. Она вызвала большой интерес у ценителей театра, людей искусства. О раритетах, предложенных вниманию посетителей, заговорили по всей России.

В поисках экспонатов неутомимый коллекционер не раз совершал длительные путешествия. В Москву он привозил не только предметы театрального быта и личные вещи артистов, но и произведения народного искусства, мебель, старинные русские костюмы, народные музыкальные инструменты. Прижимистый, он не жалел денег для приобретения портретов, картин и театральных эскизов работы Врубеля, Репина, Кипренского, Тропинина, Головина, братьев Васнецовых, Добужинского, Коровина, Кустодиева. Среди экспонатов оказались неизвестные портреты Щепкина, эскизы Головина, ноты или автографы и рукописи актеров, писателей, драматургов и другие бесценные вещи. Стараниями неутомимого собирателя была составлена история целой эпохи русского театра: портреты в масле, в гравюре, в литографии, в рисунке, фотографии выдающихся мастеров сцены, материалы по оформлению спектаклей, эскизы русских театральных художников и многое другое. Пополняясь с каждым днем, коллекция требовала все новых и новых помещений. Когда полуподвальный этаж дома был занят целиком, настала очередь жилых комнат – детской, буфетной и коридора. Затем для хранения экспонатов приспособили даже конюшню и каретный сарай во дворе.

Свой музей А.А. Бахрушин называл литературно-театральным. В обширном и многообразном собрании выделялись три раздела – литературный, драматический и музыкальный. В первом разделе были собраны издания пьес Пушкина, Грибоедова, Гоголя, Островского,

Княжнина, Сумарокова. Немалый интерес представляли журналы, сборники и сочинения по истории театра. Во втором разделе помещались афиши, программы, декорации, портреты, скульптурные изображения актеров и драматургов, предметы театрального быта. Третий отдел состоял из музыкальных инструментов разных времен и народов. Тут были славянские гусли, русские балалайки, китайская флейта, румынская кобза, европейская мандолина, африканские трубы, ноты с автографами известных композиторов и дирижеров и др. Такой обширной коллекции не имел ни один музей.

В 1897 г. Алексей Александрович был избран членом совета Российского театрального общества и возглавил Московское театральное бюро. В том же году он подавляющим большинством голосов был избран в Московскую городскую думу. Этот худой, высокий, немного сутулящийся человек с подслеповатыми глазами, в пенсне, которое постоянно поправлял левой рукой, говоривший баском на простом русском языке, пользовался в думе большим авторитетом. Он был там бессменным докладчиком по всем вопросам, связанным с театром.

Бахрушин ежегодно организовывал благотворительные «Вербные базары» в залах Благородного собрания (ныне – Дом Союзов), доходы от которых шли на детское попечительство. В музее сохранился дружеский шарж, изображающий Алексея Александровича с веточкой вербы. Он же был главным распорядителем маскарадов, устраивавшихся каждый год Театральным обществом в пользу артистов-ветеранов. Там ставили шуточные сцены из различных спектаклей.

В начале 1907 г. Московская городская дума поручила Бахрушину заведование Введенским народным домом (ныне – Дворец культуры Московского электролампового завода). Ему удалось собрать хорошую труппу, и рабочие имели возможность смотреть те же пьесы, что шли на центральных сценах города. Меценат отдавал много времени, сил и средств народному театру, но все же главное место в его жизни продолжало занимать коллекционирование. Он собрал богатую библиотеку по истории театра. Кроме того, предметом постоянных поисков стал русский балет. Коллекционер, не жалея собственных денег, покупал старые театральные афиши и билеты, туфли, слепки ступней выдающихся балерин, парики трагиков, письма, начиная с XVIII ст. и до писем Станиславского. Алексею Александровичу удалось даже приобрести щит Орлеанской девы – несравненной Ермоловой, а также мебель и предметы кабинета знаменитой Комиссаржевской.

Известный меценат и капиталист Савва Иванович Мамонтов большую часть своего архива и вещей завещал литературно-театральному музею Бахрушина, в том числе и рояль, на котором когда-то учился играть великий Федор Шаляпин. Когда он освободился из тюрьмы, Алексей Александрович решил устроить в его честь званый обед. Мамонтов долго стоял перед собственным роялем, на котором когда-то учился музицировать знаменитый певец.

Коллекция Бахрушина постоянно расширялась. Дом разбухал от вещей, книг, документов. Прошение к государю о предоставлении помещения под музей путешествовало по чиновничьим коридорам в Петербурге, а вопрос все не решался. Александр Алексеевич отдал в распоряжение сына свой бывший особняк, но и он тоже вскоре до отказа был забит. В июле 1913 г. после долгих проволочек Николаем II было в конце концов подписано и стало законом «Положение о Театральном музее». 25 ноября 1913 г. состоялся торжественный Акт передачи частного музея в Академию наук. Хозяин сокровищ говорил: «Когда во мне утвердилось убеждение, что собрание мое достигло тех пределов, при которых распоряжаться его материалами я уже не счел себя вправе, я задумался над вопросом, не обязан ли я, сын великого русского народа, предоставить это собрание на пользу народа?» За принесенную в дар бесценную коллекцию Бахрушину был пожалован орден Владимира IV степени. Академия наук выделила средства на содержание музея, в его штат был зачислен хранитель В.А. Михайловский и трое служащих. А.А. Бахрушина назначили почетным попечителем музея, и до конца жизни он оставался его директором.

Многочисленные гости разгуливали по залам музея, рассматривая театральную старину. Бахрушин, если бывал при этом, вынимал из витрины, скажем, туфли знаменитой актрисы 1850-х гг. Асенковой, и говорил: «Вот, нашел, долго искал». Затем шла родословная редкости, показ постепенно переходил в беседу о том или ином артисте, театре или целой театральной эпохе. Нового посетителя директор усаживал в кресло, открывал перед ним переплетенный в парчу альбом и просил оставить запись.

После октябрьского переворота 1917 г. Алексей Александрович продолжал оставаться бессменным директором своего музея и пополнять коллекцию. Скажем, в голодном 1920 году он, будучи в Петрограде, купил и притащил на своей сутулой спине огромный мешок, где оказались сотни неизвестных писем А. Островского. В 1921 г. Алексей Александрович стал действительным членом Российской академии наук. До конца своих дней он заботился об экспозиции, ревностно оберегая бесценные театральные раритеты от посягательств некоторых недальновидных комиссаров.

И сегодня тысячи россиян и гостей из дальнего и ближнего зарубежья «приходят к Бахрушину», в его музей, находящийся в Москве на улице его имени. Сотни исследователей театра используют в работе эту уникальную коллекцию, поминая знаменитого москвича добрым словом.

Белый Андрей
Настоящее имя – Бугаев Борис Николаевич
(род. в 1880 г. – ум. в 1934 г.)



*Писатель, поэт, филолог, философ, один из ведущих представителей
русского символизма, теоретик литературы.*

Рождение нового века всегда воспринималось многими как явление исключительное, знаменующее собой конец исторического цикла и начало новой эпохи. Именно 1900 год стал годом рождения Андрея Белого – замечательного поэта-символиста конца XIX – начала XX века, в творчестве которого выразилось ощущение тотального кризиса жизни и мироустройства. Его современник, философ Ф. Степун, писал: «Творчество Белого – это единственное по силе и своеобразию воплощение небытия "рубежа двух столетий"; раньше, чем в какой бы то ни было другой душе, рушилось в душе Белого здание XIX века и протуманились очертания XX».

Андрей Белый (Борис Николаевич Бугаев) родился 14 (26) октября 1880 г. в Москве, в доме на углу улицы Арбат и Денежного переуллка (ныне Арбат, 55). Там прошла значительная часть его драматической и полной событиями жизни.

Его отец, Николай Васильевич Бугаев, был выдающимся ученым-математиком, философом-лейбницианцем. С 1886 по 1891 год Бугаев-старший занимал должность декана физико-математического факультета Московского университета. Он стал основателем Московской математической школы, которая под его руководством предвосхитила многие идеи Циолковского и других русских теоретиков космических полетов. Н.В. Бугаев был известен широким европейским кругам своими научными трудами, а московским студентам – феноменальной рассеянностью и чудачествами, о которых в ученической среде ходили анекдоты. Десятки лет первоклассники учились по учебнику арифметики, составленному Бугаевым-старшим. Он любил повторять: «Я надеюсь, что Боря выйдет лицом в мать, а умом в меня». За этими сказанными в шутку словами скрывалась семейная драма. Профессор математики был очень уродлив. Как-то одна из знакомых Андрея Белого, не зная его отца в лицо, сказала: «Смотрите, какой человек! Вы не знаете, кто эта обезьяна?..»

Зато мать Бориса Бугаева была необычайно хороша собой. На картине К.Е. Маковского «Боярская свадьба» с Александры Дмитриевны писали невесту. Мать мальчика была гораздо моложе своего знаменитого мужа и любила светскую жизнь. Ни умом, ни уровнем интересов супруги не подходили друг другу. Ситуация была самая обыкновенная: неряшливый безобразный и вечно занятый математикой муж и красивая кокетливая жена. Немудрено, что в их отношениях чувствовался разлад. А семью изо дня в день сотрясали ссоры и скандалы по всякому, даже мельчайшему поводу. Маленький Боря не раз становился свидетелем выяснения отношений между родителями. Не только нервы, но и сознание мальчика были навсегда поражены «семейными житейскими грозами», как он писал в своих романах, став известным писателем. Последствия семейной драмы оставили неизгладимое впечатление, оказав глубочайшее влияние на формирование характера Бориса, на всю его дальнейшую жизнь.

Отца он боялся и втайне ненавидел, а мать жалел и восторгался ею. Позднее, повзрослев, мальчишка испытывал к отцу почтение, раскрыв для себя глубину его знаний; а любовь к матери уживалась в израненной душе ребенка с нелестным мнением о ее уме. Борис научился совмещать несовместимое, потому что все, что принималось матерью, не принималось отцом и наоборот. Позднее это принесло ему дурную славу двуличного человека. По словам А. Белого, он был «раздираем» родителями: отец хотел сделать его своим преемником, а мать боролась с этим намерением музыкой и поэзией, – «я был яблоком раздора... я рано ушел в себя...».

Боря рос в теплой «женской» атмосфере. Его все баловали: мать, тетка, гувернантка. Мальчишка был нервным и капризным, но хорошо учился и тянулся к знаниям. Он получил прекрасное домашнее образование: стихи Гете и Гейне читал в подлиннике, любил сказки Андерсена и Афанасьева, вместе с матерью слушал музыку Бетховена и Шопена.

Мальчик поступил в известную частную гимназию Л.И. Поливанова, одну из лучших в Москве. Директор гимназии на всю жизнь остался для Бори Бугаева объектом поклонения. Уроки Поливанова пробудили у юного гимназиста любовь к языкам и литературе. Борис увлекся Ибсеном, французскими и бельгийскими модернистами. Уже в гимназии ярко проявился литературный талант Бугаева: мальчишка начал писать для классного журнала.

В конце 1895 – начале 1896 г. юноша сблизился с семьей М.С. Соловьева, его женой и сыном. У них в 1901 г. молодой поэт прочитал свои первые стихи и «симфонии» (ритмизированную поэзию). Проба пера оказалась удачной. Было решено, что родился новый поэт. самого Соловьева юноша называл своим крестным отцом. Именно он предложил начинающему писателю взять псевдоним «Андрей Белый», чтобы скрыть от близких свои «декадентские увлечения» и не расстраивать отца «символическим дебютом». Выбор псевдонима был не случаен. Уход студента Бориса Бугаева в литературное творчество, по мнению М. Цветаевой, был сродни религиозному сподвижничеству. Белый цвет – божественный, символ второго крещения. Имя Андрей тоже символично. Оно переводится как «мужественный», к тому же так звали одного из 12 апостолов Христа...

В 1903 году Борис Бугаев блестяще окончил естественное отделение физико-математического факультета Московского университета, в следующем году поступил на историко-филологический факультет, но в 1905 г. обучение было прервано. А уже через год он подал прошение об отчислении в связи с поездкой за границу.

Перед поступлением в университет молодой человек переживал, по его словам, состояние «ножниц». Он не выбирал, быть ли «физиком» или «лириком». Юноша сочинил свой план прохождения предметов: 4 года – естественный факультет, 4 года – филологический, чтобы реализовать идею освоения фактов в духе мировоззрения, строящегося на 2-х колоннах – «эстетики и естествознания».

Во время учебы в университете А. Белый увлекается не только литературой, но и философией. Он засиживается в кабинете отца над книгами, посвященными проблемам гипноза, спиритизма, оккультизма, индийской культуры. Б. Бугаев серьезно изучает труды Дарвина и

философов-позитивистов. Энциклопедическая «разбросанность» его увлечений поражала и одновременно восхищала современников. И.Ф. Анненский вспоминал: «Натура богато одаренная. Белый просто не знает, которой из своих муз ему лишний раз улыбнуться. Кант ревнует его к поэзии. Поэзия – к музыке...»

Осенью 1903 г. Андрей Белый с группой единомышленников, среди которых были А.С. Петровский, С.М. Соловьев, В.В. Владимиров и другие, составили кружок «Аргonautов». Его члены стали служителями особой мифологии жизнетворчества, поклонения воспетой Вл. Соловьевым Вечной Женственности. «Младосимволисты», как они себя называли, стремились познать мистические тайны бытия. Это время А. Белый называл «зорями» символизма, возшедшими после сумерек декадентских путей, которые заканчивали ночь пессимизма в мироощущении молодого поэта.

Вслед за общим стремлением символистов к синтезу искусств Белый создал 4 литературных произведения, которые не имеют аналогов – симфонии, где прозаическое повествование строилось по законам музыкальной симфонической формы. Молодой поэт старался полностью отойти от традиционной развязки сюжета и заменил его скрещением и чередованием «музыкальных тем», рефренами, ритмизацией фраз. Самым ярким произведением этого жанра стала «Северная симфония», возникающая, по признанию Белого, из импровизации на музыку Э. Грига. К сожалению, критика не оценила по достоинству симфонию начинающего поэта. Двойственность, пронизывающая их, была чужда новой литературе, но определенные стилистические находки молодого автора оказали в дальнейшем сильное воздействие на «орнаментальную прозу». На целых 20 лет А. Белый предвосхитил технику описания хаоса жизни города в романе Дж. Джойса «Улисс».

После выхода драматических симфоний А. Белый по предложению В. Брюсова стал готовить сборник стихов для журнала «Скорпион». Вскоре он познакомился с организаторами петербургских религиозно-философских собраний и издателями журнала «Новый путь» Д.С. Мережковским и З.Н. Гиппиус. В этом же году завязалась переписка между А. Белым и А. Блоком, которая положила начало драматической дружбе-вражде между поэтами. Молодые люди заочно были знакомы уже очень давно. А. Белый восторгался поэзией Блока, а тот, в свою очередь, решил вступить в полемику с автором статьи «О формах искусства», которым был Белый. Именно несходство взглядов на искусство молодых символистов и явилось поводом для первого письма. А ровно через год, в 1904 г., в своей квартире на Арбате Б. Бугаев встретил своего друга по переписке и его жену, Любовь Дмитриевну.

Все, кто знал обоих поэтов, отмечали резкие различия их характеров. З.Н. Гиппиус писала: «Трудно себе представить два существа более противоположных, чем Боря Бугаев и Блок». Но несмотря на очевидные различия, у них было много общего: отношение к жизни и литературе, интерес к философии, широкая эрудиция и, конечно же, по-разному проявленный литературный дар. Младосимволисты поклонялись культу Прекрасной Дамы, исповедовали любовь-мистику как путь к эсхатологическому познанию мира. Молодые поэты стремились найти воплощение Прекрасной Дамы на земле. И такой женщиной стала Любовь Дмитриевна Блок. Андрей Белый незаметно для себя влюбился в жену друга, а та ответила ему взаимностью. Поэт, испугавшись, отступил, объяснив, что его не так поняли. А любящая женщина восприняла эти слова как оскорбление. До крайности осложнил их отношения характер Бориса Бугаева. Он всегда придерживался одной и той же тактики в отношениях с женщинами. Белый покорял их своим обаянием, не допуская даже намека на какие-либо чувственные отношения. Но поэт до конца не выполнял свою роль и всячески домогался предмета своего обожания, каждый раз приходя в бешенство, если его отвергали. Если же женщина соглашалась разделить его чувства, то Белый ощущал себя оскверненным.

В 1904 г. Андрей Белый опубликовал свой первый поэтический сборник «Золото в лазури». Все идеальное, мифическое, возвышенное в стихотворениях, вошедших в этот сбор-

ник, обозначено световыми (солнце, заря) и цветовыми (описание драгоценных камней и тканей) символами. В своих стихотворениях поэт впервые разрушил традиционный силлаботонический метр, смешивал двухсложные и трехсложные размеры стихотворения. Располагал строки согласно интонации, предвосхищая «столбики и лесенки» тонических стихов В. Маяковского. Литературовед-формалист В. Шкловский заметил: «Без стихов Белого невозможна новая русская литература».

В этом же году Белый стал постоянным автором журнала «Весы». Он пишет статьи, заметки, рецензии, которые подписывает не только основным псевдонимом или фамилией, а еще минимум тринадцатью: Бета, Гамма, Зигмунд и другими.

В январе 1905 г. поэт сблизился с Мережковским, который принял его в свою «религиозную общину» седьмым членом. З.Н. Гиппиус подарила молодому поэту нательный крест, который он демонстративно носил поверх одежды.

После революционных событий 1905 г., пронесшихся вихрем по России, известный поэт, отличавшийся неустойчивостью мировоззрения, вновь изменил свои жизненные позиции. У него возник интерес к общественным проблемам: «Эта зима... меня очень изменила: я еще раз усомнился во всем... в искусстве, в Боге, в Христе... захотел стать Андрюхой Краснорубахиным», – писал он в письме к П.А. Флоренскому. Андрей Белый принимает активное участие в студенческих митингах, идет в рядах демонстрантов на похоронах Трубецкого и Н.Э. Баумана. Под впечатлением декабрьских баррикадных боев Белый пишет стихотворение «Опять он здесь, в рядах бойцов...». Поэт знакомится с брошюрами социал-демократов, социалистов-революционеров и даже анархистов, читает «Капитал» К. Маркса.

А. Белый и Л.Д. Блок решили выехать в Италию, но поездка не удалась... Объяснение с А. Блоком было тяжелым, а Любовь Дмитриевна решила порвать с Белым всяческие отношения. Этот период своей жизни поэт вспоминал с болью: «Сколько дней – столько взрывов сердца, готового выпрыгнуть вон, столько же кризисов перетерзанного сознания».

Вскоре в имении Блока появился секундант А. Белого – Эллис – с вызовом на дуэль, которая так и не состоялась.

В следующем году между друзьями-соперниками опять возникла размолвка, причиной которой стал сборник А. Блока «Нечаянная радость». А. Белый, не стесняясь, очернил вошедшие в него стихотворения и пьесу «Балаганчик»: «Подделка под детское и идиотское... Блок перестал быть Блоком». А Блок ответил ему по-своему: «Я перестал понимать Тебя. Только поэтому не посвящаю Тебе этой книги». Лишь спустя много лет, уже после смерти Блока, Белый признался, что его критика была несправедливой.

Вражда подкреплялась и полемикой, связанной с творчеством писателей-реалистов, что привело к новому вызову на дуэль, но Белый прислал несколько примирительных писем и конфликт был решен.

Вскоре Блок приехал в Москву, и между друзьями-врагами произошел долгий и открытый разговор. Хрупкий мир, установившийся после примирения, был нарушен очередной ссорой из-за сборника стихотворений С. Соловьева «Цветы и ладан». Поэты разошлись, но «разделаться навек» они так и не смогли.

А. Белый вновь первым сделал шаг к примирению. Между ними возобновилась переписка. С этого времени (1910 г.) их «зигзагообразные отношения», по словам Белого, приняли характер «ровной, спокойной, но несколько далековатой дружбы». Как и в былые годы, их письма начинались словами: «Дорогой, близкий, любимый Саша!» и «Милый, дорогой Боря».

Осенью того же года А. Белый уезжает из Петербурга, чтобы переосмыслить свои отношения с Л.Д. Блок. Тогда же поэт обратил внимание на Асю Тургеневу, сблизился с ней и ее семьей. Заключив гражданский брак, они в конце 1910 г. уезжают за границу, где путешествуют по Италии, Тунису, Палестине. Поэт остался таким же, как и был: экспансивным, стремительным, но в его отношении к жизни что-то надломилось... Душевные раны он пытается

залечить работой, о чем пишет в письме к матери: «По возвращении в Россию приму все меры, чтобы обороняться от наплыва ненужных впечатлений. Перед моим взором теперь созревает план будущих литературных работ, которые создадут совсем новую форму литературы...»

В это время А. Белый переживает целый ряд «истерик, срывов, обвалов и пропастей». Он увлекается философией и проявляет серьезный интерес к «точному знанию». А. Белый стремится создать «философский кирпич» под заглавием «Теория символизма». С 1909 г. поэт задумывает эпическую трилогию о философии русской истории «Восток или Запад». Первой частью этого нереализованного замысла стал тогда же опубликованный роман «Серебряный голубь», в котором чувствуется влияние произведений Гоголя. В нем автор пытается ответить на традиционный вопрос: где нужно искать спасение России – на Западе или на Востоке? – и, отчаявшись решить эту проблему, объясняет, что он теряется в тумане и хаосе.

В сборнике «Пепел» (1909 г.), который посвящен Н.А. Некрасову, помещены жанровые стихи и произведения социальной тематики. А. Белый писал: «Тема новой книги – Россия с ее разложившимся прошлым и нерожденным будущим. Анализируя сборник «Пепел», С.М. Соловьев писал: «Пепел чего? Прежних субъективных переживаний поэта или объективной действительности – пепел России. И того, и другого», – твердо отвечает он. В другой сборник, «Урна», включены стихотворения тех же лет, что и «Пепел». А. Белый написал его как «раздумья о бренности человеческого естества с его страстями и порывами». Мысли и чувства автора во многом навеяны «петербургской драмой» Белого, его трагичным и возвышенным чувством к Л.Д. Блок. «"Пепел" – книга самосожжения и смерти: но сама смерть лишь завеса, закрывающая горизонты дальнего, чтобы найти их в ближнем. В "Урне" я собираю свой собственный пепел, чтобы он не заслонял света моему живому "Я"...» – писал поэт в предисловии.

В 1910 г. в московском издательстве «Мусагет», объединившем символистов религиозно-философской ориентации, были изданы сборники критических и теоретических статей Белого «Символизм» и «Арабески». К сожалению, современники не оценили философских трудов А. Белого. Его считали поэтом, мистиком, творцом необычных художественных форм, гением или сумасшедшим, пророком, паяцем – но только не философом. Символисты не раз говорили о том, что «попытка Белого сойти с «пути безумий» на строгий путь критической мысли не могла не закончиться полной неудачей». «В теоретических интересах я был одинок...» – горестно признавал Белый.

Весной 1911 г. Белый с женой возвратился в Россию. В поисках заработка он подрабатывал в мелких газетенках и журналах. Ему приходится скитаться по углам, которые предлагают случайные знакомые, безденежье приводит ранимого, мятущегося поэта в удрученное состояние. Доведенный до полного отчаяния, в середине ноября 1911 г. он писал А. Блоку: «Я должен или бросить литературу и околачиваться в передних попечителей округа, или потребовать у общества, чтобы А. Белый, могущий писать хорошие вещи, был обществом обеспечен. Через 2 недели я зареву благим матом у всех порогов богатой буржуазной сволочи: "Подайте Христа ради А. Белому"». Несмотря на запутанные отношения между знаменитыми поэтами, А. Блок тут же выслал другу необходимые деньги. На какое-то время выход из положения был найден.

В это же время А. Белый начал работу над второй частью трилогии, но понял, что прямого продолжения «Серебряного голубя» у него не получится. Основной темой нового романа стал Петербург. Этот город в романе – неживое видение, марево, скрывающее перекресток двух основных тенденций исторического развития. Его жители отравлены ядом противоречий, разъедены двойственностью, сломавшей и жизнь самого А. Белого. Роман «Петербург» стал вершиной прозы русского символизма. Это первый в мировой литературе «роман сознания». Его издание было организовано при поддержке Блока.

В 1912 г. поэт с женой вновь отправился за границу. В Германии А. Белый познакомился с основателем антропософского движения Р. Штейнером и стал его верным последователем. С

1914 г. супруги переезжают в Швейцарию, где вместе с другими последователями идей Штейнера участвуют в строительстве Иоаннова храма.

А. Белый увлекся проблемой внутреннего самопознания и написал несколько автобиографических романов – «Котик Летаев» (1917 г.), «Крещеный китаец» (1921 г.).

Февральская революция стала для Белого неизбежным прорывом к спасению России. И Октябрьскую революцию он встретил радостно. Для знаменитого символиста она была символом «спасительного освобождения творческих начал от инерции застоя, возможностью выхода России на новый виток духовного развития». Итогом духовного подъема А. Белого стала поэма «Христос» (1918), где главный герой является неким символом космической революции. Изпод его пера выходят «Очерк», «Революция и культура», сборник стихов «Звезда».

Знаменитый символист тяготел к идеям «духовного коммунизма», поэтому не случайно в первые послереволюционные годы активно откликнулся на призывы развернуть культурно-просветительскую деятельность в массах. А. Белый выступает как оратор и лектор, педагог и один из организаторов и создателей Вольной философской организации (Вольфила). Он пишет много критических и публицистических статей, стремясь стать «понятным людям», отойдя от затемненного, разорванного языка прежних лет. С конца 1920 г. поэт жил в Петрограде, мечтая выехать за границу. Он даже подумывал о побеге, но всем разболтал о своих планах. Насмешливые вопросы друзей о сроке побега вызывали у А. Белого приступы дикого страха.

Летом 1921 г. А. Белому удалось выехать в Европу с целью организовать издание своих книг и основать в Берлине отделение Вольфила. Разрыв поэта со Штейнером и его последователями был для него настоящим ударом. Берлин стал свидетелем его затянувшейся истерики, которая выражалась в пьяных танцах. Проживая свою жизнь в фокстротах и польках, Белый стремился поправить все лучшее в себе, падая все ниже и ниже. Так он пытался заглушить боль, причиненную ему разрывом с Л.Д. Блок. В полубезумном состоянии, сохранив остатки хитрости, поэт выхлопотал визу и уехал в Москву.

7 августа 1921 г. скончался А. Блок. Белый тяжело переживал утрату. Некролог, написанный им, начинался словами: «Скончался А.А. Блок – первый поэт современности; смолк первый голос, оборвалась песнь песней...»

За годы, проведенные за границей, А. Белый издал 16 книг и поэму «Госсолалия» о космических смыслах звуков человеческой речи. Возвратившись в Россию, он женился на К.Н. Васильевой и даже некоторое время вел антропософскую работу. Его почти не печатали, а сам знаменитый поэт последние годы работал над автобиографией, состоящей из трех томов – «На рубеже двух столетий» (1930 г.); «Начало века» (1933 г.); «Между двух революций» (1934 г.). История жизни писателя раскрывается в трилогии на фоне культурной жизни эпохи, и она сама становится главным действующим лицом.

Его замысел создания романа о Москве был обречен на неудачу: были написаны лишь две части первого тома – «Московский чудаки» и «Москва под ударом» и 2-й том – «Маски». Автор стремился воплотить в жизнь картину истории, лишившейся смысла, но этот замысел стал антиэпопеей.

Важнейшей частью наследия Белого стали работы по филологии, прежде всего по стиховедению и поэтической стилистике. В них он развивает теорию «ритмосмысла», принципы исследования звукозаписи и словаря писателей. Работы «Ритм как диалектика», «Медный всадник», «Мастерство Гоголя», «Ритм и смысл» и другие оказали во многом определяющее влияние на литературоведение XX века – формалистскую и структуралистскую школы в СССР, «новую критику» в США, заложили основы современного научного стихотворения (различение метра и ритма и др.).

Умер А. Белый 8 января 1934 г. от последствий солнечного удара. Перед смертью он просил прочесть ему его ранние стихи:

Золотому блеску верил.
А умер от солнечных стрел.
Думой века измерил,
А жизнь прожить не сумел.

Слушая в последний раз эти строки, он как бы прожил свою мятежную и сумасбродную жизнь еще раз...

Борис Годунов **(род. ок. 1552 г. – ум. в 1605 г.)**



Русский царь с 1598 по 1605 год.

Борис Годунов вполне мог оставить о себе память как о блестящем правителе. От природы он имел здравый ум, но отсутствие образования сужало круг его воззрений. К этому добавилось то, что вторая половина его короткого царствования омрачилась голодом и смутами. И все же, наверное, главное несчастье Годунова заключалось в том, что москвичи его так и не восприняли как Богом данного царя, не прощали ему просчетов и редко испытывали благодарность за его щедрые жесты. Его терпели лишь как ловкого проходимца, интригой овладевшего чужим тронном.

Борис Годунов родился в дворянской семье небогатого Вяземского помещика (костромского дворянина?) Федора Ивановича Годунова. Мальчик обучался грамоте, но был несведущим в Священном Писании, что в XVI ст. считалось свидетельством малой образованности. После смерти отца в конце 1560-х гг. будущий царь остался сиротой и вместе с сестрой Ириной воспитывался в доме дяди, Д.И. Годунова, который в результате опричной реформы оказался при дворе Ивана Грозного. Юноша тоже начал придворную службу опричником. В 1570 г. он участвовал в Серпуховском походе и состоял одним из оруженосцев царя. В том же году Борис женился на Марии Григорьевне – дочери известного опричника и царского любимца Малюты Скуратова-Вельского и начал быстрое продвижение вверх по служебной лестнице. В 1571 г. Годунов был дружкой на свадьбе царя с Марфой Васильевной Собакиной. В 1580 г. последний отпрыск Московских великих князей Рюриковичей, сын Грозного, Федор Иванович, женился на Ирине – сестре Бориса, что еще сильнее возвысило Годунова при дворе. Правитель России пожаловал его в бояре и стал более, чем прежде, оказывать родственнику благосклонность.

В 1581 г. царь в порыве гнева убил своего старшего сына Ивана, и младший, слабоумный Федор, стал наследником престола. Годунов сумел приобрести такое доверие Ивана Грозного, что тот перед смертью (умер 17 марта 1584 г.) назначил Бориса одним из опекунов царевича.

После венчания 27-летнего Федора на царство 31 мая 1584 г. Годунов как шурин нового правителя и его опекун стал членом Верховной Думы. Он получил знатный чин ближнего великого боярина и наместника в Казани и Астрахани. Кроме того, Борис получил всю Важскую волость, земли на берегах Москвы-реки, а также прибыль с Рязани, Твери, Торжка, Северской земли. Постепенно, где угрозами и жестокостью, где хитростью и обманом, Годунов оттеснил на задний план влиятельных бояр Мстиславских, Романовых, Шуйских, Воротынских, Головиных, Колычевых и других. С 1585 г. он стал фактическим руководителем Руси при недееспособном хозяине трона.

Борис уделял особое внимание защите и расширению Московской державы, строительству новых городов и крепостей. Он покровительствовал талантливым строителям и архитекторам, поощрял возведение церквей, был инициатором внедрения технических новшеств. Например, при нем в столице был сооружен водопровод, по которому вода из Москвы-реки мощными насосами подавалась по подземелью прямо в Кремль. А в 1600 г. по его приказу мастера надстроили столп колокольни Ивана Великого и отлили для колокольни огромный колокол. Возле Архангельского собора Москвы были выстроены обширные палаты для военных приказных ведомств. По всей столице строились торговые лавки, бани, купальни, ремесленные мастерские, а также мостились дороги. Благодаря поддержке Годунова раскрылся талант зодчего Федора Савельевича Коня, под руководством которого строители возвели в 1585 – 1593 гг. вокруг Белого города в Москве мощную крепостную стену из камня с оригинальными воротами и 27 башнями (была разобрана в XVIII ст.). Архитектор руководил и строительством грандиозной смоленской крепости (1595 – 1602 гг.), где Борис лично участвовал в закладке первого камня.

С 1586 г. влияние Годунова на Руси настолько возросло, что иностранные послы обращались к нему, минуя других высокопоставленных бояр, как к единственному правителю государства. С 1588 г. Борису Годунову официальным решением Думы было даровано право самостоятельного установления отношений с иностранными государями. В области внешней политики он предпочитал войне дипломатические средства, так как сам был неискусен в ратном деле. Годунов часто лично вел дипломатические переговоры, активно участвовал в проведении внутренней политики, отвечавшей интересам основной части дворянства. Его правительство заключило мир с Турцией и Польшей, от которой Иван Грозный потерпел поражение в Ливонской войне 1558 – 1583 гг., и вступило в войну со Швецией (1590 – 1593 гг.). В результате этих решительных действий Россия вернула утерянные города Ям, Орешек, Иван-город, Копорье и расширила выход к Балтийскому морю.

Годунов стремился на востоке и юго-востоке обезопасить границы, закрепить за Московской державой недавно обретенные сибирские пространства. После смерти Ермака 6 августа 1584 г. и ухода обратно за Урал казацкой дружины русская колонизация была упрочена постройкой Тюмени, Тобольска, Сургута, Верхотурья, Томска и др. городов. Для защиты Москвы с юга по приказу Годунова восстановили Курск и воздвигли города-крепости Воронеж, Белгород, Оскол, Валуйки. На Волге построили Самару, Саратов, Царицын, а также каменную крепость в Астрахани и в устье р. Терек.

Ко времени правления Годунова относится учреждение патриаршества на Руси. Первым русским патриархом 26 января 1589 г. стал митрополит Иов.

15 мая 1591 г. в Угличе загадочно погиб Дмитрий – сын шестой жены Ивана IV. Следствие объявило, что царевич, страдавший падучей болезнью, играя ножом, в припадке упал на него горлом и сам зарезался. Москвичи этому не верили: слишком выгодной была смерть маленького Дмитрия для Бориса, который наметил занять престол. Его кончины – все равно, вольной или невольной – Годунову Москва не простила никогда. Люди считали, что этот человек готов был делать добро, если оно не мешало его личным планам, а напротив, способствовало им. Но он также не останавливался и перед преступлением, если находил его нужным

для своих собственных выгод. Вскоре после трагической кончины царевича в Москве вспыхнул сильный пожар, истребивший весь Белый город. Годунов оказывал помощь погорельцам в строительстве нового жилья, из собственных запасов раздавал зерно, хлеб, деньги, одежду, но благосклонности народа все равно не добился.

7 января 1598 г. последний представитель династии Рюриковичей, формальный царь Федор Иванович, скончался, не оставив наследника. 21 февраля после многих упрасиваний, под угрозой отлучения от церкви Борис согласился исполнить просьбу бояр и занять опустевший трон. 30 апреля он переехал в Кремль и поселился с семьей в царском дворце. К тому времени у них с Марией росли дочь Ксения, родившаяся в 1582 г., и сын Федор, появившийся на свет в 1589 г.

Летом того же года крымский хан Казы-Гирей во главе 150-тысячной орды подошел к Москве. Годунов не взял на себя главного начальства над русским войском, а поручил его князю Федору Мстиславскому, сам же занял место рядом с ним. Началось сражение, в котором обе стороны понесли потери. К вечеру хан приблизился к селу Воробьеву и посмотрел с вершины холма на столицу. Годунов пошел на военную хитрость и приказал без перерыва палить из пушек. Пленники сказали Казы-Гирею, что в Москве стреляют от радости, потому что туда пришли на помощь новые силы из Новгорода и других земель, и русские готовы на другой день утром перейти в атаку. Крымский хан немедленно начал отступление. Мстиславский и Годунов во главе русских войск начали преследование неприятеля и возле Тулы разбили его отставшие войска. Самого Казы-Гирея догнать не удалось. Из этого похода царь вернулся в столицу с триумфом. Но среди москвичей пошли слухи, что Борис сговорился с крымцами, чтобы отвлечь людей от других проблем.

1 сентября 1598 г. Борис Годунов венчался на царство. Это сопровождалось, кроме пиров во дворце и угощений народа, неслыханными послаблениями. Служивым людям было выдано двойное годовое жалованье, купцам дано право беспощинной торговли на два года, земледельцы освобождались на год от податей; сидевшие в тюрьмах получили свободу, опальные – прощение, вдовы, сироты и нищие – вспоможение и съестные припасы. Казни фактически были отменены.

По-прежнему, получив известие о наводнении, пожаре или неурожае, царь торопился отправить деньги, съестные припасы, одежду в пострадавшие земли. Будучи весьма активным, он часто доставлял это сам, объезжая владения. Россия еще не видела такого деятельного правителя. Есть сведения, что он хотел завести в Москве высшую школу, где бы учили иностранцы, но наткнулся на сопротивление духовенства. Понимая важность образования, Годунов первым из царей послал дворянских отроков в Англию, Францию и Австрию «для науки разных языков». Из-за кордона он приглашал на царскую службу врачей, рудознатцев, суконников и других специалистов. Например, приезжавших в Россию мастеров из Ливонии и Германии царь принимал хорошо, назначал им щедрое жалованье и награждал поместьями с крестьянами. Германцам разрешено было даже построить в Москве лютеранскую церковь. Борис Федорович старался поддерживать мирные отношения с соседями и в 1601 г. заключил 20-летнее перемирие с Польшей, пытался наладить торговлю с Европой. Сделал он многое и, наверное, предполагал сделать еще больше. Но в то же время в России был отменен Юрьев день, когда крестьяне могли свободно переходить от одного владельца к другому. Правда, в 1601 г. Борис снова разрешил переход крестьян во всей России, кроме московских земель, но лишь от мелких владельцев к мелким.

В 1601 г. от дождливого лета и ранних морозов случился неурожай. В следующем году недород повторился, и в Московском государстве начался мор. Ели кошек, собак, мышей и даже человечину, которая продавалась на рынках. Дорожному человеку опасно было заехать на постоянный двор, потому что его могли там зарезать и съесть. Ко всем бедам добавилась эпидемия холеры. Всех умерших царь хоронил за свой счет. Он также приказал за полцены

продавать хлеб из своих амбаров, а вдовам, бедным и сиротам раздавать его бесплатно. И все равно умерло 127 тыс. чел. Люди начинали думать, что это – кара Божья, царствование Бориса не благословляется Богом, потому что оно незаконно, достигнуто неправдой. Следовательно, не может кончиться добром.

Множество холопов во время голода оказалось выброшено господами на улицу. Они объединялись в шайки и промышляли разбоем. Это была первая волна великой смуты, начавшейся в России. Огромная банда под руководством атамана Хлопка Косолапа подошла в 1603 г. к Москве, и Годунов послал против нее правительственное войско. Победа над разбойниками была одержана большой кровью.

Вскоре по столице прошли слухи о том, что царевич Дмитрий, сын Грозного, «зарезавшийся» ножом, благополучно спасся от убийц Годунова и теперь скрывается в Польше. Наконец в 1604 г. о Дмитрии заговорили в полный голос во всех уголках России. 16 октября того же года названный Дмитрий с большим войском, состоявшим из поляков и казаков, вступил в Московское государство. Города сдавались ему один за другим. Хотя сам патриарх во всеуслышание объявил, что сына Ивана IV нет в живых, а под его именем на Русь пришел самозванец Гришка Отрепьев, люди стекались к нему сотнями. Только 21 января 1605 г. царская рать под руководством князя Федора Мстиславского остановила шайку Лжедмитрия и оттеснила его к Путивлю, но смута продолжалась.

13 апреля 1605 г. после обеда 53-летний правитель России почувствовал себя плохо. Послали за лекарем. Пока он прибыл, Борис Федоровичу стало хуже – из ушей и носа пошла кровь и он лишился чувств. Около трех часов пополудни Годунов умер. Бояре только на следующий день объявили москвичам о его кончине и потом похоронили в Архангельском соборе Кремля. Пошел слух: государь в припадке отчаяния отравился из-за того, что народ не воспринимал его как настоящего царя.

Править стал 16-летний сын Годунова – Федор, юноша образованный и умный. Вскоре в Москве произошел мятеж, спровоцированный Лжедмитрием. Царя Федора и его мать убили, оставив в живых лишь дочь Бориса – Ксению. Ее ждала безотрадная участь наложницы самозванца. Официально было объявлено, что Федор Борисович и его мать, Мария Григорьевна, отравились. Их похоронили без отпевания, как самоубийц, в Варсонофьевском монастыре близ Лубянки. Туда же из Архангельского собора перенесли гроб знаменитого москвича Бориса Федоровича Годунова.

Боткин Сергей Петрович (род. в 1832 г. – ум. в 1889 г.)



Терапевт, общественный деятель; тайный советник (1877 г.), председатель Общества русских врачей, член 43 русских и иностранных академий и научных обществ. Основоположник научной клиники внутренних болезней в России, автор трудов по вопросам сердечно-сосудистой и инфекционной патологии, гипотезы об инфекционной природе катаральной желтухи, названной впоследствии болезнью Боткина.

Его имя стоит рядом с именами живших в ту же эпоху Н.И. Пирогова, И.И. Мечникова, И.М. Сеченова. Тысячи больных могли сказать, что они исцелены замечательным врачом Боткиным. Его любимая и мудрая фраза: «Лечить нужно больного, а не болезнь». Об искусстве Сергея Петровича свидетельствуют наблюдения И.П. Павлова: «Это ли не был клиницист, поражающий способностью разгадывать болезни и находить против них наилучшие средства! Его обаяние среди больных, поистине, носило волшебный характер: лечило часто одно его слово, одно посещение больного». Десятки ученых с гордостью называли себя его учениками. Как человека большой души и общественного деятеля, Боткина высоко ценил М.Е. Салтыков-Щедрин, а Н.А. Некрасов посвятил ему одну из глав своей поэмы «Кому на Руси жить хорошо».

Будущий знаменитый клиницист родился 3 (17) сентября 1832 г. в Москве. Он был одиннадцатым из 25 детей московского купца первой гильдии, основателя чайной фирмы Петра Кононовича Боткина. Мать, Анна Ивановна, была второй женой отца и умерла, когда Сергею минуло лишь девять лет. Детские годы мальчика прошли в отцовском особняке в Петроверигском переулке. Первоначальное образование Сергей получил в пансионе Эннеса. О медицине он не мечтал, а собирался стать математиком и заняться научной деятельностью. Но купеческого сына ждало разочарование – прием на все факультеты Московского университета в конце 1840-х гг. был крайне ограничен, а свободным оказался только медицинский факультет, так

как Россия нуждалась во врачах. Туда Сергей и поступил в 1850 г., можно сказать, против своей воли.

Н.А. Некрасов, А.И. Герцен, В.Г. Белинский дружили с братьями Боткиными и часто бывали в большом и гостеприимном купеческом доме на Маросейке. Под их влиянием Сергей на всю жизнь увлекся идеями «общественного блага» и «бескорыстной помощи народу». Жертвенный настрой чуть не привел его на четвертом курсе к уходу из университета вольноопределяющимся на Турецкую войну – помогать раненым. Но папа-купец уговорил сына не торопиться, а получить сначала диплом врача. Он скончался в 1853 г., завещав свой налаженный чайный бизнес четверым старшим сыновьям от двух браков; будущему доктору досталось всего 20 тыс. рублей. Врач Боткин перестал нуждаться в деньгах только двадцать лет спустя, когда стал лейб-медиком Его Императорского Величества, председателем Общества русских врачей в Санкт-Петербурге, гласным городской думы. А пока студент проводил в больнице лишние смены, дежуря за однокурсников-прогульщиков, собирал и систематизировал сведения о болезнях.

Закончив учебу в 1855 г., в самый разгар Крымской войны, дипломированный медик был послан с санитарным отрядом на деньги великой княгини Елены Павловны на театр военных действий. В Бахчисарайском военном госпитале ему посчастливилось врачевать под руководством знаменитого Н.И. Пирогова, который оперировал по 18 – 20 часов в сутки. Сергей мечтал стать таким же героическим хирургом. Но во время операций у него время от времени ухудшалось зрение и начинала кружиться голова. Стало ясно, что из-за близорукости молодой врач не может работать за операционным столом. В Крыму он почувствовал невыносимую тяжесть в печени, которая еще не раз напомнит о себе желтизной кожи и печеночными коликами. Боткин занялся послеоперационным осмотром больных и вскоре понял, что антисанитария в бараках и плохое питание для раненых гораздо страшнее штыков, пуль и ядер. В бахчисарайский лазарет из-под Севастополя постоянно прибывали окровавленные солдаты, матросы и офицеры. Из-за воровства не хватало продуктов, медикаментов, перевязочного материала. Однажды сестры милосердия задушили аптекаря-вора.

По окончании войны, заслужив весьма лестный отзыв от Пирогова, молодой врач отправился за границу для усовершенствования своей квалификации. Он стажировался в лучших клиниках и лабораториях Германии, Австрии, Франции. Вернувшись в Россию в 1860 г., Боткин был приглашен в качестве адъюнкта к профессору Шипулинскому в Медико-хирургическую академию в Петербурге (ныне – Военно-медицинская академия). Сергей Петрович внес свою оригинальную научную составляющую в учебный процесс, и в следующем году 29-летний ученый стал профессором кафедры академической терапевтической клиники, которой руководил 28 лет.

Для изучения проблем научной медицины и физиологии Сергей Петрович создал первую в России экспериментальную лабораторию. Из нее, в частности, вышло большое число работ, посвященных изучению в клинике и в эксперименте важнейших лекарств, в том числе открытых школой Боткина. Ни один смертный случай в его клинике не проходил без вскрытия, и врачи имели возможность убеждаться, насколько патолого-анатомические изменения соответствовали прижизненному диагнозу. Очень много ученый сделал для организации медицинской помощи беднякам. В 1861 г. он открыл при своей клинике первую бесплатную амбулаторию.

В связи с его заслугами в медицине уже в начале 1860-х гг. Боткин был назначен совещательным членом медицинского совета Министерства внутренних дел и военно-медицинского ученого комитета. Профессор первым из российских врачей стал почетным лейб-медиком Александра II.

Ученый был горячим сторонником права женщин на высшее медицинское образование, и в 1872 г. при его деятельном участии в Петербурге были открыты первые женские лечеб-

ные курсы. Вместе со своим другом, физиологом И.М. Сеченовым, Боткин первый в России предоставил возможность женщинам-врачам работать на своей кафедре.

Когда началась Русско-турецкая война 1877 – 1878 гг., профессор снова пошел в военный лазарет и приложил немало сил для улучшения условий жизни солдат и работы госпиталей. В 1877 г. ученый с возмущением писал с фронта о тех полководцах, которым «кровь русского солдата не дорога». Военно-полевая терапия обязана ему многими ценными новшествами в вопросах эвакуации раненых с поля боя, оказания им первой помощи, устройства госпиталей, организации санитарной и противоэпидемиологической служб. Он также внес много нового в улучшение программы подготовки военных врачей в Медико-хирургической военной академии.

Чрезвычайно плодотворной была деятельность профессора в качестве гласного городской думы Санкт-Петербурга. По его инициативе и указаниям город энергично взялся за улучшение содержания больниц и приступил к устройству новых – общины Св. Георгия и Александровской барачной больницы для малоимущих. Благодаря его настойчивости в начале 1880-х гг. и в других городах России появились первые бесплатные лечебные учреждения для беднейшего населения. Боткин заслуженно пользовался всеобщим признанием и любовью населения, учащейся молодежи, врачей и всей передовой интеллигенции. Немало этому способствовали и его исключительные личные качества как человека гуманного, отзывчивого и вместе с тем смелого и принципиального, с высоким пониманием гражданского долга.

А еще ученый был неплохим виолончелистом. Как-то, будучи за границей, он захотел посетить небольшой курортный городок. Местные врачи решили устроить торжественную встречу знаменитому профессору, но никто из них не знал его в лицо. На вокзале они увидели приезжего, который нес две виолончели. Встречающие решили, что это бродячий музыкант, и не подошли к нему. А Сергей Петрович после напряженной работы получал от игры на виолончели великое вдохновение. Он называл игру на этом инструменте «освежающей ванной».

У Боткина было 13 детей. Один из них, Евгений Сергеевич, доктор медицины, действительный статский советник, стал последним императорским лейб-медиком. После революции он добровольно отправился в тобольскую ссылку с семьей императора Николая II и не покинул своих пациентов до последних дней, оставшись верным профессиональному и нравственному долгу. В 1918 г. Евгений вместе с царской семьей был расстрелян большевиками в Екатеринбурге. По иронии судьбы он, внук купца, был убит в подвале купеческого дома.

С.П. Боткин скончался 12 (24) декабря 1889 г. в Ментоне от болезни печени и непроходимости желчных путей, осложнившейся болезнью сердца. Кроме потомства, Сергей Петрович оставил науку эпидемиологию, которая спасла тысячи жизней во время чумы. Он опубликовал около 75 научных работ, в которых рассматривались актуальные проблемы терапии, инфекционных болезней, экспериментальной патофизиологии и фармакологии. Наиболее важными из них являются его клинические лекции в трех томах, «Курс клиники внутренних болезней» (1867 г.). Он первым отметил возникновение приступов стенокардии при злокачественном малокровии, выделил как самостоятельное заболевание инфекционный гепатит, описал его клинику и указал на роль этой патологии в развитии цирроза печени. Боткин дал классическое описание течения брюшнотифозной лихорадки, высказал взгляд о специфически инфекционном происхождении катаральной желтухи и о ведущей роли инфекции в образовании желчных камней, предвосхитил современное представление об этиологии крупозного воспаления легких. Можно сказать, что знаменитый профессор завещал русской внутренней медицине единение не только с физиологией, но и с микробиологией, несмотря на то что при его жизни учение о микробах и иммунитете еще только зарождалось. Великий ученый и его ученики внесли большой вклад в становление и развитие бактериологии и принципов диагностики и лечения инфекционных болезней. Современная медицина обязана ему тем, что он одним из первых подметил, какую важную роль в организме человека играет центральная нервная

система. В своих лекциях ученый выразил, например, уверенность, что в головном мозге человека будут найдены особые центры, которые управляют кроветворением, отделением пота, регуляцией тепла и т. д.

Боткин первым считал необходимым, помимо симптоматической, этиологической и патогенетической диагностики, проводить индивидуальную функциональную диагностику, основанную на единстве анамнеза и объективного исследования. За 28 лет из клиники факультетской медицины, возглавляемой Сергеем Петровичем, вышло 420 научных работ, из которых 87 были докторскими диссертациями. Он воспитал целую плеяду не только терапевтов, но и специалистов других отраслей медицинских знаний. Многие из них в дальнейшем стали ведущими учеными – хотя бы лауреат Нобелевской премии великий физиолог И.П. Павлов.

Друзья и соратники характеризовали профессора как веселого, добродушного, бескорыстного, общительного, дипломатичного человека, требовательного к себе и в то же время терпимого и снисходительного по отношению к окружающим.

Коллеги и власть имущие постарались увековечить память о выдающемся медике. Общество русских врачей открыло подписку для устройства «Боткинского дома призрения для неимущих врачей, их вдов и сирот». Кроме того, был учрежден капитал имени Боткина на премию за лучшие сочинения по терапии. «Еженедельная клиническая газета», издававшаяся знаменитым клиницистом, была превращена в «Больничную газету Боткина». Петербургская городская дума назвала Александровскую барачную больницу именем Боткина, выставила его портрет во всех городских больницах и богадельнях и учредила несколько начальных школ его имени. Кроме того, многими его пациентками был собран капитал на именную стипендию в одном из женских учебных заведений. Его именем названы бывшие Первый и Второй проезды Октябрьского поля в районе Беговой улицы Москвы, а также бывшая Солдатенковская больница. На доме по ул. Земляной вал, 35, где родился Боткин, установлена мемориальная доска.

В Санкт-Петербурге неподалеку от Финляндского вокзала на Боткинской улице перед зданием одной из клиник Военно-медицинской академии стоит гранитный памятник великому ученому и врачу.

Брюсов Валерий Яковлевич (род. в 1873 г. – ум. в 1924 г.)



Известный русский поэт, прозаик, литературный критик, переводчик, теоретик литературоведения, общественный деятель. Основоположник русского символизма и его признанный лидер. Автор сборников стихотворений «Шедевры» (1895 г.), «Третья стража» (1900 г.), «Городу и миру» (1903 г.), «Венок» (1906 г.); исторических романов «Огненный ангел» (1908 г.), «Алтарь победы» (1913 г.) и др.

Чуть больше полстолетия отмерила судьба этому удивительному человеку, но эти 50 лет пришлось на напряженнейшую эпоху в истории его народа и родины и вместили в себя такое богатство чувств, поисков, стремлений и творческих свершений, что их с лихвой хватило бы на несколько человеческих жизней. На протяжении долгих лет «мэтр» русского символизма Валерий Брюсов был возмутителем спокойствия в российской литературе, в конце концов завоевав всеобщее признание как величайший мастер стихосложения и непревзойденный эрудит. Его работоспособность поразительна, а литературная продуктивность чрезвычайно высока. Лирика, поэмы, драма, повести, романы, стихотворные переводы, критические и историко-литературные статьи, ученые работы (особенно по исследованию текстов Пушкина) заполнили бы длинный ряд томов полного собрания его сочинений. Собственные стихотворения и переводы Брюсов писал ежедневно в свой определенный час, будто монах, становящийся на молитву. Это при том, что плодотворная творческая деятельность поэта всегда сопровождалась общественной, профессорской и редакторской работой, которой он энергично занимался на протяжении всей жизни.

Валерий Брюсов родился 1 (13) декабря 1873 г. в зажиточной купеческой семье. Его дед, крепостной крестьянин Костромской губернии, в 50-х гг. XIX в. получил вольную и, приехав в Москву, занялся торговлей. Разбогатев к концу жизни, он оставил сыну в наследство лавку, капитал и каменный дом в Москве. Отец Валерия, Яков Кузьмич, был большим любителем скачек и фантазером. Торговля его не привлекала. Выписавшись из купеческого зва-

ния, он жил на проценты с капитала и настойчиво занимался самообразованием: много читал, интересовался философией, естествознанием и математикой. В доме Брюсовых царила атмосфера патриархального быта, знакомого нам сегодня только по пьесам Островского, в странном сочетании с прогрессивными веяниями 1860-х годов. В Брюсов впоследствии вспоминал: «Над столом отца висели портреты Чернышевского и Писарева. Я был воспитан... в принципах материализма и атеизма». Валерий, живой и любознательный ребенок, уже в четыре года умел читать. Родители мальчика были сторонниками рационального воспитания и вместо игрушек покупали ему модели паровых машин и физические приборы. В «Автобиографии» Брюсов писал: «С младенчества я видел вокруг себя книги и слышал разговоры об "умных вещах"... От сказок, от всякой "чертовщины" меня усердно оберегали. Зато об идеях Дарвина и о принципах материализма я узнал раньше, чем научился умножению». В шесть лет он уже увлекся астрономией, в восемь начал писать стихи, как ему казалось, в духе Некрасова, единственного поэта, которого признавали в их доме. Первым литературным учителем Брюсова был дед со стороны матери, А.Я. Бакулин. Купеческий сын, разоренный пожаром, он занимался сельским хозяйством, но главным делом своей жизни считал литературное творчество: писал стихи и прозу, однако профессиональным писателем так и не стал. Рассказ о том, как однажды дед видел самого Пушкина, произвел на маленького Брюсова «сильнейшее впечатление».

Когда пришло время учиться, одаренного мальчика приняли в московскую частную гимназию Ф. Креймана, причем сразу во второй класс. Через несколько лет, сдав успешно экзамены, Брюсов поступил в известнейшую в Москве гимназию Л. Поливанова. В этот период он всерьез увлекся математикой, философией, астрономией, литературой и особенно историей. «Ни одна наука не произвела на меня такого впечатления... это впечатление имело значение для всей моей жизни», – вспоминал позднее поэт. Изучать историю Брюсов продолжил в Московском университете, куда поступил в 1892 г. Еще будучи гимназистом, Брюсов впервые познакомился с поэзией французских символистов последних десятилетий – Вердена, Малларме, Рембо, Бодлера. Впечатление от этого знакомства было ошеломляющим. Брюсов с удивлением обнаружил, что развитие поэзии, оказывается, не остановилось на великих романтиках, существуют и новые ее формы! Так у юного поэта зародился интерес к символизму, который показался ему языком, способным выразить новые чувства и переживания «конца века». В нем он увидел ближайшее будущее русской поэзии, и это подсказало ему цель дальнейшей деятельности: декадентство. «Талант, даже гений, честно дадут только медленный успех, если дадут его. Этого мало! Мне мало! – писал молодой Брюсов. – Надо выбрать иное... Найти путеводную звезду в тумане. И я вижу ее: это декадентство. Да! Что ни говорить, можно ли оно, смешно ли, но оно идет вперед, развивается, и будущее будет принадлежать ему, особенно когда оно найдет достойного вождя. А этим вождем буду Я! Да, Я!» С юношеским задором, полный энергии и желания трудиться, принялся воплощать Брюсов это начинание. В 1894 – 1895 гг. он издает три выпуска сборника «Русские символисты», впервые заявив о рождении школы символизма в России. Составитель, издатель и в большей степени – автор, он собрал в книге различные образцы поэзии символизма. Дерзость этих сборников была очень умеренной, но застой в поэзии и поэтических вкусах тех лет был настолько велик, что книги, вышедшие тиражом всего 200 экз., возбудили неслыханный резонанс. На «возмутителя спокойствия» обрушился поток жесточайшей критики. Для широкой публики имя Брюсова надолго стало синонимом «декадента», «ниспровергателя основ», «не то шарлатана, не то помешанного». Позднее Брюсов писал: «Я был всенародно предан "отлучению от литературы", и все журналы оказались для меня закрытыми на много лет...». Эта скандальная репутация настолько укоренилась, что когда в 1895 г. поэт собрал в отдельную книгу свои «несимволические стихи», в основном довольно традиционную любовную лирику, до самих стихотворений уже никому не было дела – достаточно было дерзкого названия – «Шедевры», чтобы расценить сборник как очередную выходку символистов. Тогда поэт принял вызов и выпустил полностью обновленное

издание «Шедевров», в котором на первый план выдвинул вещи максимально эпатазирующие. А в 1896 г. вышел сборник «Это – Я», в котором шокирующая современников эротика в причудливом антураже, стремление к редкой экзотической рифме – все говорило о сознательно избранной литературной стратегии: поэт стремился не только разрушить привычные стереотипы восприятия, но и утвердить право художника на полную свободу творческого самовыражения. Начиная с самого заголовка, Брюсов последовательно и сознательно конструировал маску – лирический образ того пропащего «декадента», циника и гордеца, которого хотела видеть в нем околелитературная публика. Хотя критика была настроена враждебно, издание первых сборников принесло молодому поэту известность, в том числе в литературных кругах. В это время Брюсов знакомится с К. Бальмонтом и А. Добролюбовым, З. Гиппиус и Д. Мережковским, И. Буниным и И. Коневским. На «субботах» Георга Бахмана, а затем и на собственных «средах» Брюсов начинает регулярно встречаться с московскими модернистами. Еще студентом он ездит в Крым, на Кавказ, посещает Ригу, Варшаву. В 1897 г. впервые выезжает за границу, в Германию. В этом же году он женится на Иоанне Матвеевне Рунт, ставшей его спутницей жизни и бессменной помощницей в литературных делах. В 1899 г. через И. Бунина в одесской газете «Южное обозрение» публикует стихотворный цикл «Картинки Крыма».

А первым журналом, открывшим свои страницы для «ниспровергателя основ», был «Русский архив». Знакомство в 1898 г. с редактором этого журнала П. Бартеневым положило начало многолетней публикаторской, комментаторской, историко-литературной деятельности Брюсова (работы о Ф. Тютчеве, А. Пушкине, Н. Гоголе). С 1900 по 1903 г. Брюсов – секретарь редакции «Русского архива». Одновременно с этим он активно печатался в московской газете «Русский листок», в журнале по оккультизму и спиритизму «Ребус», а с 1901 г. – в «Ежемесячных сочинениях» И. Ясинского и «Мире искусства», единственном в те годы журнале (после закрытия в 1898 г. «Северного вестника»), сочувствовавшем новым эстетическим веяниям.

Закончив университет в 1899 г., Брюсов полностью посвятил себя литературной деятельности. Вместе с молодыми литераторами С. Поляковым и Ю. Балтрушайтисом (на средства Полякова) он создал издательство «Скорпион» (1901 г.), в котором печатались произведения сторонников «нового искусства». Издательство выпустило альманах «Северные цветы», с выходом которого символизм в России стал уже вполне сформировавшимся литературным течением, а В. Брюсов – его общепризнанным лидером. Сборник поэта «Третья стража» явился настоящим событием в русской литературе. В этот период Брюсов деятелен и уверен в себе, он не только сотрудничает с русскими издательствами, но и является корреспондентом лондонского журнала «Athenaeum», читает лекции в Историческом музее и русском кружке в Париже. В 1904 г. был создан ежемесячный журнал нового искусства «Весы», ставший лучшим журналом русского символизма. Первое время это издание полностью готовил Брюсов: от составления номера до чистки корректур.

События общественной жизни, многочисленные заграничные путешествия Брюсова находят отражение в его литературной деятельности, которая была чрезвычайно многогранна: теоретик литературы и пушкинист, драматург и прозаик, переводчик и критик, литератор-энциклопедист, один из создателей поэтической культуры начала XX в., но прежде всего – поэт. В 1903 г. была издана одна из лучших книг Брюсова «Граду и миру». Широта мысли, накал страстей, разнообразие стихотворных размеров выдвинули автора в ряд крупнейших поэтов своего времени. «Его стих может звенеть бронзой и поражать величием, заставить сердце сжаться неопределенной сладкой печалью и заморозить вкрадчивым мелодичным многозвучием, пропеть свирелью и взорваться лихим гармонным перебором», – сказал о поэте В. Муравьев.

Брюсов всегда с живой страстностью откликался на все важнейшие события современности. В начале XX в. Русско-японская война и революция 1905 г. становятся темами его творчества. Эти события потрясли Брюсова и, конечно, повлияли на тематику и содержание

его лирики. Она стала более камерной, появились новые ее черты: интимность, задушевность, простота в выражении чувств (сборник «Все напевы», 1909 г.; книга «Зеркало теней», 1912 г.). Вершиной своего поэтического творчества мэтр символизма считал сборник «Венок» (1906 г.). «"Венок" завершил мою поэзию, надел на нее воистину "венком"», – писал он. Каждое стихотворение в сборнике, по мнению Вяч. Иванова, – «новое открытие в царстве поэтических форм». Преднамеренно взвешивая все составные элементы, добиваясь все более и более совершенной законченности, Брюсов-поэт стремился «алгеброй гармонию поверить». Умение мастера «ковать стихи» и «ковать идеи» придало его лирике пластичность и четкость. Недаром А. Белый сказал о поэте, что тот «высекает свои стихи на мраморе и бронзе».

Задачей Февральской революции Брюсов считал лишь беспощадное уничтожение старого («Грядущие гунны», 1905 г.; «Лик Медузы», 1905 г.). С этих позиций он критиковал большевиков и в стихотворении «Близким» (1905 г.). В. Ленин, процитировав его строчку, «Ломать я буду с вами, строить – нет!», назвал Брюсова «поэтом-анархистом». Брюсов полемизировал также со статьей В. Ленина «Партийная организация и партийная литература» (1905 г.), утверждая, что субъективно честный художник может быть независимым от буржуазного общества. Одновременно с этим поэт вел активную педагогическую деятельность (в эти годы он читал курс лекций в университете Шанявского), а также готовил полное собрание произведений Э. Верхарна, с которым был дружен.

Однако усталость, духовная и физическая, стала все чаще напоминать о себе. Разрыв, наметившийся в 1905 г. между Брюсовым и символистами религиозно-теургического направления, после появления статьи Брюсова «О "речи рабской", в защиту поэзии» (1910 г.), направленной против мистического истолкования символизма Вяч. Ивановым и Блоком, стал еще глубже и в конце концов произошел окончательно. Но несмотря на это, все свое время Брюсов посвящает работе. В 1913 г. он издал собрание своих сочинений в 25 томах. Помимо поэзии, это собрание включало два его романа – «Алтарь победы» (из жизни Рима IV в.) и «Огненный ангел» (из жизни Германии XVI в.), а также пьесы, рассказы и литературную критику. Реальным подтекстом романа «Огненный Ангел» (1907 – 1908 гг.) явилось описание непростых отношений любовного «треугольника» Брюсов – Белый – Петровская. И все же в нелегкие для него 1910-е гг. поэт стал терять былую уверенность и прежние ориентиры. К тому же ухудшилось здоровье, материальное положение было шатким. Казалось, впереди – одна неизвестность...

А вскоре началась Первая мировая война и Брюсов оказался на фронте. Будучи корреспондентом «Русских ведомостей», он провел там много месяцев. Поначалу эта война казалась поэту последней («Последняя война», 1914 г.), способной преобразить в лучшую сторону человеческую жизнь. Однако уже через два года мнение Брюсова о ней изменилось («Тридцатый месяц», 1917 г.). Разочаровываясь в исходе войны и политике, Брюсов все глубже уходит в литературу и научную работу. Во время войны он продолжает переводить Верхарна, Метерлинка, Гюго, Э. По, Данте, Уайльда, Байрона, Гете, Мольера, Вергилия, обращается к переводам латышской и армянской поэзии. В 1915 г., по рекомендации М. Горького, поэт приступил к работе по переводу и редактированию уникальной антологии «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней» (1916 г.). За несколько месяцев поэт изучил историю Армении, ее культуру, язык настолько, что стихи читал в подлиннике. В своих переводах он сохранил индивидуальность каждого армянского автора – А. Исаакяна, В. Терьяна и др. «Сколько нужно искусства, умения, чтобы перевод передал не только своеобразную форму подлинника, но и его неповторимый аромат! И вместе с тем – столько любви...» – так лестно для поэта высказывался о книге известный деятель армянской культуры О. Туманян. В 1923 г., в год 50-летия Брюсова, правительство Армении присвоило ему почетное звание народного поэта Армении.

В 1917 г. жизнь Брюсова, как, впрочем, жизнь любого из его современников-соотечественников, изменилась. Приход Октябрьской революции и ее размах не испугал поэта-нова-

тора. Напротив, он принял ее, поставив ей на служение свой талант организатора «новой культуры». Его деятельность в этом направлении была энергичной и разноплановой. В 1917 – 1919 гг. Брюсов возглавлял комитет по регистрации печати, заведовал Отделом научных библиотек и литературным отделом Наркомпроса, занимал ответственные посты в Государственном ученом совете и Госиздате. Одновременно он читал курсы лекций по античной и новейшей русской литературе, истории математики, теории стиха и латинскому языку, вел семинары по истории Древнего Востока в Московском университете, в Коммунистической академии и в Институте слова. Энциклопедически образованный человек, по словам М. Горького, Брюсов был «самым культурным писателем на Руси». В 1919 г. он стал председателем Всероссийского союза поэтов, ректором и профессором Высшего литературно-художественного института (1921 г.), созданного по его инициативе. В 1920 г. Брюсов вступил в коммунистическую партию. Поэтическое творчество того периода тоже было очень напряженным и продуктивным: в начале 20-х гг. им было выпущено пять книг новых стихов, среди которых лучшая – «В такие дни» (1921 г.).

В последних стихотворных сборниках – «Дали» (1922 г.), «Меа» («Спешу», 1924 г.) – Брюсов продемонстрировал образцы «научной поэзии» («Принцип относительности», «Невозвратность», «Мир электрона»). Однако поздние поэтические эксперименты, далекие от «брюсовской» лирики периода ее расцвета, не имели успеха у читателей.

9 октября 1924 г., не дожив до 51 года, певец русского модернизма Валерий Брюсов умер в Москве от тяжелого воспаления легких. Его необычайно насыщенная, плодотворная жизнь оказалась несправедливо короткой. Узнав о смерти поэта, Вяч. Иванов написал из Рима его вдове: «Нет Блока, нет Брюсова: наша старая группа уходит из нового мира».

Буре Павел Владимирович **(род. в 1971 г.)**



Известный хоккеист, заслуженный мастер спорта СССР. В хоккее с 1976 г., воспитанник спортшколы ЦСКА. Чемпион СССР 1989 г. Обладатель Кубка европейских чемпионов 1989 и 1990 гг., чемпион мира 1990 г., бронзовый призер чемпионата мира-91, чемпион мира среди молодежных команд 1989 и 1990 гг., серебряный призер молодежного чемпионата мира-91, серебряный призер Олимпиады-98, финалист Кубка Стэнли-94. Лучший игрок Матча всех звезд 2000 г. Награжден орденом Почета за Олимпиаду-98.

Стоит на хоккейной площадке появиться Русской Ракете – Павлу Буре, и огромный зал непременно взрывается бурными аплодисментами. Болельщики знают: если на поле вышел Буре, значит, их ожидает невероятная, интересная, напряженная игра. Несомненно, нападающий «Рейнджерс» Павел Буре на сегодняшний день является мегазвездой мирового хоккея. Его феноменальный успех заключается не только в блестящих физических данных, упорстве и удивительной воле к победе, но и в богатейших семейных традициях, которые он впитывал с самого детства. Ведь Павел – достойный представитель и продолжатель спортивной династии Буре. Его дед, Валерий Владимирович Буре, заслуженный тренер СССР, первый вратарь национальной сборной по водному поло, бессменно защищал ворота сборной СССР с 1929 по 1936 г. Дядя Павла, Алексей, – пловец, экс-рекордсмен мира, а отец спортсмена, Владимир Буре, – шестикратный чемпион СССР по плаванию, призер Олимпиад и вице-чемпион мира.

Когда в семье Владимира 31 марта 1971 г. родился первенец, имя сыну и внуку дали сразу – в честь знаменитого прапрапрадеда – часовщика двора Его Императорского Величества Павла Буре. Сам же Паша называл себя тогда кратко: «Па». «Он никогда не сюсюкал и не коверкал слова, – вспоминает его мама, Татьяна Львовна. – Просто сокращал их, пока не научился хорошо говорить, до одного слога. "Тра" – трамвай, "мо" – мороженое».

Паша рано стал самостоятельным. Когда мальчику шел девятый год, его родители расстались. Воспитанием Павла и его младшего брата Валерия занималась мама. Хотя после раз-

вода отец мальчиков все время был рядом, помогал сыновьям в тренировках, все равно их семья теперь состояла из трех человек: мама и два сына. По воспоминаниям Татьяны Буре, детство у ее детей было довольно суровым и малообеспеченным. Но ребята никогда не переживали по этому поводу. Татьяна поднимала детей в 5 утра и перед работой отвозила их на тренировку, которая начиналась в семь. Это был мощный рывок, и как знать, не мамин ли пример подарил будущей Русской Ракете феноменальный старт с места, когда на первых же секундах Буре уходит с шайбой в отрыв от защитников... Взамен одного ушедшего из дома мужчины Татьяна получила заботу двух оставшихся. Пытаясь порадовать маму, к ее приходу сыновья пекли кексы из полуфабрикатов, а иногда и блины, которые получались, естественно, комом. Мама, проявляя недюжинный педагогический талант, улыбаясь, съедала их все. «Павел – очень заботливый ребенок, – говорит Т. Буре. – Если ему давали шоколадку, обязательно поделит на всех. А мне вообще оставит самый лакомый кусочек. Говорю: да не буду, худею... Конфета будет пропадать, но к ней никто не притронется». Когда у Паши появлялись карманные деньги, он всегда старался купить маме что-то приятное. А в 14 лет привез ей из своей первой заграничной поездки кожаную куртку – это подарок на день рождения, за который он отдал все заработанные деньги. Старший сын и теперь первый мамин помощник. Несмотря на жесткий график Павла, они немало времени проводят вместе. «Когда я был маленький, я не понимал до конца, что значит мама в моей спортивной карьере, в моей судьбе, – говорит Паша сегодня. – Позже я понял, на какие жертвы она шла, молодая женщина двадцати восьми лет, чтобы воспитать и меня, и брата. И сегодня она жертвует многим, чтобы быть рядом с сыновьями, поддержать, помочь выстоять».

Когда дети выросли, муж предложил Татьяне снова жить вместе, но она отказалась. Сейчас у Владимира Буре новая семья. С Татьяной они друзья. Вместе ездят на матчи смотреть, как играют их дети.

В семье Буре культ спорта существовал всегда. Едва Паша появился на свет, дед Валерий Владимирович уже искренне переживал, что внука начали учить плавать слишком поздно – в трехмесячном возрасте. По его мнению, приобщать ребенка к воде следовало не позже чем через неделю после рождения. Если бы Павел пошел по стопам своего отца, он бы, возможно, добился успехов в плавании. Но хоккею повезло больше: «Павел Буре предпочел иметь дело с замерзшей водой», – написал о самом выдающемся российском хоккеисте американский журнал «Sports Illustrated».

Хоккейная карьера Павла начиналась в ЦСКА. В ДЮСШ армейского клуба Паша пришел 6-летним мальчиком. Правда, его звездный путь чуть было не оборвался в самом начале. Года через три он решил «завязать» с зимним видом спорта, упрямо заявив: «Хочу плавать! Как папа!» Получалось у него довольно неплохо, но перспективы терялись в тумане. Павел был явно тяжеловат для профессионального плавания. Последнюю точку в этой эпопее поставил его будущий тренер Ю. Румянцев: «Хватит мучить ребенка. Верните его в хоккей. Он – парень с головой. Будет играть!» Как оказалось, на лед Паша вернулся не напрасно. Еще маленьким он подсчитал, что «если будет играть очень-очень хорошо, то в 16 лет сможет попасть в команду мастеров». Так и случилось. За все время существования ЦСКА единицы попали туда в таком возрасте. Павлу не было и семнадцати, когда состоялся его дебют в большом спорте. И хотя матч ЦСКА – «Динамо» (Москва) 5 марта 1988 г. завершился со счетом 4:3 в пользу динамовцев, юный спортсмен уже начал отсчет карьерным голам. По признанию самого Буре, у него было много разных голов: важных, красивых, нелепых, но первая шайба за ЦСКА навсегда останется главным голом его жизни. Не успел Павел выйти на лед, как первым же броском, на 4-й минуте встречи забил гол. «Казалось бы, так быстро, – вспоминает он те мгновения. – Но этого дня я ждал 10 лет. Наверное, это и есть самый важный и долгожданный гол».

А через несколько дней после памятного матча главный тренер ЦСКА В. Тихонов принял решение объединить в одну тройку П. Буре, С. Федорова и А. Могильного. Связку Буре

– Федоров – Могильный пригласили в сборную СССР для участия в молодежном чемпионате мира-89 и, как оказалось, не напрасно. Наша сборная выиграла золотые медали, а Павел, набрав 14 очков в семи играх, был признан лучшим форвардом чемпионата.

В дальнейшем хоккейная карьера Буре в СССР складывалась как нельзя успешно: в 19 лет он уже выступал в первой пятерке сборной СССР, был заслуженным мастером спорта и чемпионом мира. В той, прежней системе координат он достиг потолка.

Но, как оказалось, это был еще не предел. Следующим этапом звездной карьеры Буре стала Национальная хоккейная лига – круг небожителей, куда мечтает попасть каждый настоящий хоккеист. Агентами НХЛ Павел был замечен в 16-летнем возрасте, когда играл еще в Москве. В зарубежной прессе писали о юном игроке: «В 16 лет по своей игре Павел Буре уже был профессионалом. Двумя годами позже на юниорском чемпионате мира в Анкоридже был признан одним из лучших игроков турнира. В первый же год своего пребывания в НХЛ получил титул "Новичок года", несмотря на то что появился в составе клуба "Ванкувер Кэнакс", когда первые 15 матчей сезона были уже сыграны. В двух следующих сезонах Буре забил 120 голов (гроссмейстерским рубежом в НХЛ считается 50 шайб за сезон)».

В Канаду Павел Буре уехал совсем юным. Молодой нападающий ЦСКА и сборной СССР был выбран самым богатым клубом НХЛ «Ванкувер Кэнакс». В сущности, не Буре был инициатором своего отъезда в НХЛ. В интервью Павел неоднократно заявлял, что ему так и не удалось найти общего языка с родным клубом ЦСКА и потому летом 1991 г. он был вынужден заключить контракт с фирмой С. Ханли. Сейчас можно с уверенностью констатировать: Буре сделал правильный выбор. Его популярность сравнима разве что с популярностью звезд шоу-бизнеса. В детстве Павла Буре дразнили Буренком, и был он самым обыкновенным троечником. А теперь он суперзвезда мирового хоккея, знаменитая Русская Ракета. Знакомством с ним гордятся, он неслыханно богат: имеет особняк в Ванкувере, который считается местной достопримечательностью, и двухэтажную квартиру в Майами с видом на океан. У него есть «мерседес» последней модели и спортивный «феррари». О размерах его годовых контрактов можно даже не говорить: Павел – один из высокооплачиваемых игроков НХЛ. Но путь к мировой славе был непрост.

Первые два сезона, по словам Павла, выходить на площадку было страшновато – в Америке не слишком жалуют европейских легионеров, тем более тех, кто, невзирая на авторитеты, обыгрывает на площадке всю пятерку противника. Тем не менее, Буре не ступовался перед именитыми соперниками и раз за разом поражал ворота. В дальнейшем спортсмен, отвечая на вопрос о своих первых шагах в НХЛ, неизменно отмечал огромную поддержку со стороны более опытного товарища И. Ларионова и родителей, последовавших за океан вслед за сыном. «Я приехал в Ванкувер 20-летним парнем, и все там для меня было чужим – язык, люди, даже хоккей. Если бы я не ощущал постоянной поддержки со стороны своих близких и не получал практической помощи на льду от Игоря Ларионова, мой путь к признанию в заокеанском спорте был бы куда более тяжелым».

Уже в первом матче в своем заокеанском сезоне Павел Буре показал, что способен на высокочлассную игру. Хотя ему и не удалось забросить шайбу в ворота «Виннипег Джетс», его маневры против защиты соперников привели в восторг искушенных зрителей. Одаренность российского новичка единодушно отметили не только специалисты, но и болельщики обеих команд, что случается довольно редко. Воспоминания об этом матче наверняка сохранятся у Павла на всю жизнь: «Волновался я в тот вечер неимоверно. А чего еще ожидать от вчерашнего мальчишки, вышедшего на лед перед двадцатитысячной аудиторией? Что я мог знать в то время о легендарной хоккейной лиге, о болельщиках Северной Америки? Да ровным счетом ничего. Но как только я ступил на лед, моя внутренняя неуверенность испарилась без следа и я заиграл в своей привычной манере. И по сей день каждый мой выход на лед производит аналогичный эффект – все, кроме собственно игры, отходит на второй план и существует как

бы в другом измерении. Неудивительно, что матч против "Виннипега" я считаю одним из наиболее важных в своей карьере, ведь тут вопрос стоял ребром – или пан, или пропал. Очень многое зависит от того, как пройдет дебютный поединок. Если впечатление от твоей игры не ахти какое, можно надолго усесться на скамью запасных, и для молодого хоккеиста это может оказаться нокаутирующим ударом».

После столь успешного старта мировой хоккейной общественности пришлось признать, что в лице дерзкого новичка из далекой России легендарная лига получила хоккеиста экстра-класса. Пресса проявляла редкое единодушие в обсуждении дальнейших перспектив игрока – безусловный лидер атак «Ванкувера» был обязан в следующем сезоне вывести клуб на качественно новый уровень. И Павел сполна отработал выданные ему авансы. Для канадских болельщиков обаятельный российский хоккеист стал едва ли не идиолом. Такого количества изображений на первых полосах спортивных изданий не удостоился никто. Особой популярностью у журналистов пользовалась фраза Буре, произнесенная на одной из пресс-конференций. На вопрос о том, приятно ли ему играть в одной команде с родным братом Валерием, Павел ответил: «В этой команде со мной играет 22 брата, а не один». Несколько пафосно, но об отношении Буре к сборной свидетельствует достаточно красноречиво.

Одним из самых удачных этапов звездной карьеры Павла была зимняя Олимпиада 1988 г. в Нагано. Перед началом этого спортивного форума многие приглашенные российские игроки выражали сомнение в целесообразности своего приезда. А Буре ответил корреспондентам так: «Если тренер считает, что я смогу помочь команде на Олимпиаде, я однозначно приму его приглашение. Помешать мне сможет только неудовлетворительная спортивная форма. Я приложу все усилия для того, чтобы сборная России напомнила всей планете, кто есть кто в мировом хоккее. Наша хоккейная школа – одна из сильнейших, и мы просто обязаны доказывать это победами на международной арене». Свои слова русский форвард блестяще подтвердил на деле. Он стал лучшим снайпером турнира, забив 9 голов в 6 играх, и был признан лучшим нападающим Олимпиады. В полуфинальном матче с финнами он забросил 5 (!) шайб, чего раньше на Олимпиадах не удавалось никому. С этим достижением россиянин вошел в Книгу рекордов Гиннесса. «Против нас играл гений», – отозвался об успехе капитана сборной России лидер финской команды и звезда НХЛ Т. Селянне. Среди российских спортсменов, награжденных за выдающиеся достижения на Олимпиаде в Нагано орденом Почета, сплошь чемпионы Игр. За одним исключением. Этой награды удостоен и серебряный призер Белой Олимпиады – капитан сборной России по хоккею Павел Буре. И вряд ли у кого-то из спортивных специалистов мелькнула даже тень сомнения по поводу уместности такого исключения. Павел Буре на олимпийском льду превратился в национального героя.

В Нагано Буре не только повторил знаменитый рекорд 1924 г., забив 5 голов в одной игре, но и вернулся в большой спорт после серьезной травмы (разрыв связок). Лет 10 назад на карьере хоккеиста пришлось бы ставить крест. Теперь медицина творит чудеса. Но чтобы вернуть свой знаменитый рывок, Павел каждый день бегал по вязкому мокрому песку побережья с парившим у него за спиной парашютом. Спортсмен неоднократно получал тяжелейшие травмы, которые могли стоить ему карьеры. Но благодаря своему феноменальному трудолюбию и целеустремленности Буре продолжал двигаться вперед, порой не замечая трудностей хоккейного «закулисья». «Тренировки, переезды, травмы, сумасшедшие нагрузки. Когда во всем этом варишься, то не замечаешь, – говорит он. – Но однажды получилось, что я посмотрел на закулисную жизнь хоккея со стороны. Какое-то время не выходил на лед из-за травмы и зашел проводить ребят в раздевалку. Помню, сам тогда поразился возникшему чувству, будто попал в госпиталь. Каждый себе что-то перематывает бинтом, кладет мазь, лед. Потом проходит 15 минут, все одеваются, выходят на поле, как гладиаторы, которым не бывает больно и страшно. Начинается шоу. После игры все снова повторяется – лед, бинты, доктора. Может быть, это и хорошо, что зрители ничего этого не видят?»

Летом 1998 г. в карьере Буре произошел новый виток. Спортсмен решился на окончательный и бесповоротный разрыв с клубом «Ванкувер». Ни для кого не секрет, что НХЛ – прежде всего большой бизнес и каждый его участник действует, руководствуясь собственными интересами. Клуб не хотел расставаться с суперфорвардом, а Буре жаждал сменить ванкуверскую прописку. В конфликте с клубом Павел избрал единственно возможный и крайне радикальный вариант – забастовал на 7 месяцев. Он потерял на этом около 5 млн долларов, но своего добился – Русскую Ракету гостеприимно приняла солнечная Флорида. С появлением Павла игра «Флорида Пантерз» стала более насыщенной, а российский форвард напомнил всем о своем прозвище – в 11 матчах Буре забросил 13 шайб. Регулярный сезон 1999/2000 гг. можно признать одним из самых успешных в хоккейной карьере Павла. Буре провел 74 встречи, в которых забил 58 шайб и сделал 36 передач. Павел стал лучшим снайпером чемпионата, а за победу в Матче всех звезд в Торонто получил приз «Самого ценного игрока» матча.

Но если регулярный чемпионат прошел для Павла удачно, то все, что было после, кроме как «черной полосой» назвать нельзя. В 1/8 финала Кубка Стэнли «Флорида Пантерз» не смогла ничего противопоставить будущему обладателю трофея «Нью-Джерси Дэвилз». Но не стоит забывать, что неудачи – это часть жизни, а не вся жизнь. В июне 2000 г. на церемонии награждения лучших игроков сезона Буре был номинирован на звание лучшего игрока наравне с К. Пронгером и Я. Ягром. Стремительный полет Русской Ракеты по-прежнему восхищает любителей хоккея во всех уголках земного шара и приводит в трепет вратарей соперников.

Несмотря на то что Буре не является обладателем Кубка Стэнли, свою хоккейную карьеру он считает удачной. Отмечая 30-летие, Павел сказал: «В истории НХЛ было всего трое игроков, которые продолжали выступать после двух операций на крестообразных связках колена. Я вполне отдаю себе отчет в том, что мне 30 лет и что карьера может оборваться в любой момент. ...Наверное, со стороны может показаться, будто у меня все легко и красиво в жизни. Нет, проблем хватает, но зачем вслух рассказывать о них? Все равно ответы на трудные вопросы придется искать самому. Однажды умный человек сказал мне: "Не так важно, что именно с тобой случилось, как последующая реакция. Назад ничего не вернуть, а вот выводы сделать необходимо". Мне импонируют умеющие преодолевать трудности. Нытик не сможет добиться успеха в жизни, испытать чувство удовлетворения от нее».

Сегодня нападающему «Рейнджерс» и мегазвезде российского хоккея 34. Поздравляя с очередной датой, близкие и друзья желают Павлу лишь одного – богатейшего здоровья. Все остальное – талант и мастерство, ум и деньги – у него уже есть. Хоккей по-прежнему огромная часть его жизни. «Перестав им заниматься, я должен буду остановиться и оглядеться. Проанализировать все, – говорит чемпион. – Что будет дальше – посмотрим».

Вавилов Сергей Иванович (род. в 1891 г. – ум. в 1951 г.)



Советский физик, специалист в области физической оптики. Основоположник исследований по люминесценции в СССР. Один из основателей нелинейной оптики. Государственный и общественный деятель, историк и популяризатор науки. Работал директором Физического института АН СССР, был научным руководителем Государственного оптического института. С 1945 по 1951 г. – президент АН СССР. Создатель школы физиков. Основатель и первый председатель правления Всесоюзного общества «Знание». Главный редактор 3-го издания Большой Советской Энциклопедии. Избирался депутатом Верховного Совета СССР. За выдающуюся научную деятельность награжден двумя орденами Ленина и орденом Трудового Красного Знамени. Лауреат четырех Сталинских премий (1943, 1946, 1951, 1952 гг.). Президиумом АН СССР учреждена золотая медаль им. С.И. Вавилова, а его именем названы Институт физических проблем АН СССР и Государственный оптический институт.

Сергей Иванович Вавилов родился в Москве 12 (24) марта 1891 г. Отец его, Иван Ильич Вавилов, происходил из крепостных крестьян, работал на Прохоровской мануфактуре в Москве, но благодаря большим способностям стал крупным торговцем тканями. Мать, Александра Михайловна, урожденная Постникова, была дочерью работника той же мануфактуры. В семье Вавиловых было четверо детей. Из них двое – Николай и Сергей – впоследствии стали академиками. Дочь Лидия умерла совсем молодой. Младший сын Александр стал врачом. После Октябрьской революции Иван Ильич Вавилов эмигрировал в Болгарию, но в 1928 г. вернулся в Россию, где вскоре умер.

Сергей Вавилов провел детство в Москве. В 1901 г. он поступил в Московское коммерческое училище. Несмотря на специализацию, в училище уделялось большое внимание изучению естественных наук. Прекрасные преподаватели способствовали возникновению у Сергея

интереса к физике и химии. Уже с 15 лет Сергей Вавилов усиленно занимался физикой, собирал физическую библиотеку и ставил физические и химические опыты. Это предопределило выбор им дальнейшего пути. По окончании училища, в 1909 г., он поступил в Московский университет на физико-математический факультет.

В университете Вавилов вел исследования по фотометрии разноцветных источников и тепловому выцветанию красок. Проявленные им при этом способности были отмечены руководством факультета, и по окончании университета, в 1914 г., ему предложили работу на кафедре физики с занятием в перспективе профессорской должности. Однако Сергей Иванович отклонил это предложение.

В том же году началась Первая мировая война. Вавилова призвали в армию и спустя месяц, после недолгой подготовки, направили на фронт. Вавилов служил сначала в саперных войсках, затем его перевели в радиодивизион начальником радиолaborатории. Несмотря на участие в боевых операциях и тяжелые фронтовые условия, он вел теоретическую и экспериментальную работу по теме «Частота колебаний нагруженной антенны», которую затем опубликовал в 1919 г. Кроме этого Вавилов предложил новый метод радиопеленгации.

В 1918 г. Вавилов вернулся с фронта и начал научную деятельность. Он был принят в Институт физики и биохимии, где организовал работу в области физической оптики, проводя экспериментальные исследования поглощения и испускания света элементарными молекулярными системами. В ходе работ им были изучены параметры применения закона поглощения света Бугера (пропорциональность между энергией падающего на слой света и энергией, им поглощаемой) для тонкого слоя вещества. Исследования показали, что при больших интенсивностях света наблюдаются отступления от закона Бугера – уменьшение поглощения света в урановом стекле. Этот эксперимент, проведенный в 1926 г., послужил основой дальнейших исследований при разработке такого нового направления, как нелинейная оптика. Именно благодаря теоретическим работам Вавилова началось активное развитие нелинейной оптики, в результате которого стало возможно создание лазеров. Под руководством Вавилова осуществлялись также экспериментальные исследования квантовых флуктуаций света.

Еще в начале 1920-х гг. Вавилов начал исследования фотолюминесценции, которые до конца жизни составляли основную область его научных интересов. Недаром закон зависимости квантового выхода фотолюминесценции (отношения числа излучаемых квантов к числу поглощенных) от длины волны возбуждающего света носит имя Вавилова. Вавилову принадлежит также определение явления люминесценции, которое он сделал, введя критерий длительности излучения. Это дало возможность отделить люминесценцию от других явлений, не связанных с возбужденным состоянием молекул. Удачно сочетая в своих исследованиях эксперимент с теоретическим анализом, Вавилов добился больших успехов. Им была разработана общая теория свечения растворов, исследована поляризация люминесцентного света. Большое значение имели разработка практического применения люминесценции, поставившая на службу науке и технике люминесцентный анализ, люминесцентную микроскопию, экономичные люминесцентные источники света.

Параллельно с научной деятельностью Сергей Иванович читал лекции студентам в Московском университете и некоторых технических вузах. В 1931 г. он был избран членом-корреспондентом Академии наук СССР. Через год Вавилов стал ее действительным членом, а также научным руководителем Государственного оптического института (ГОИ). Параллельно он возглавил физический отдел Физико-математического института (ФМИ).

Под непосредственным руководством Вавилова его ученик П.А. Черенков проводил исследования, в результате которых было открыто и изучено свечение жидкостей под действием радиоактивного излучения, названное эффектом Черенкова. Вавилов дал теоретическое обоснование этого эффекта, благодаря чему открылись широкие возможности для его использования на практике. Один из примеров такого использования – детекторы ионизиру-

ющих частиц, без которых невозможно себе представить эксперименты в области физики элементарных частиц и космических лучей. За это открытие Вавилов и его сотрудники – Черенков, Тамм и Франк – в 1946 г. получили Сталинскую премию. Позже, в 1958 г., уже после смерти Вавилова, Черенкову, Тамму и Франку была вручена Нобелевская премия по физике.

В 1934 г. Вавилов стал первым директором Физического института Академии наук (ФИАН), созданного на базе физического отдела ФМИ. В основу работы ФИАН лег принцип проведения исследований по основным направлениям физики – как экспериментальных, так и теоретических. Там проводились работы не только в области оптики и люминесценции – также шли исследования по ядерной физике, космическим лучам, радиофизике, акустике, физике твердого тела и теоретической физике. По инициативе Вавилова в ФИАН пришли работать такие известные ученые, как Л.И. Мандельштам, Д.В. Скобелев, И.Е. Тамм, В.А. Фок, Н.Н. Андреев, М.А. Леонтович, а также много молодых специалистов.

В то же время Вавилов занимался и общественной деятельностью. Он возглавлял редакцию ряда научных журналов, был членом Президиума АН СССР, председателем комиссии по изучению стратосферы. Активно участвовал в деятельности научных комиссий Академии наук.

С началом Великой Отечественной войны все научные силы были поставлены на службу обороне. В это время Сергей Иванович Вавилов, будучи уполномоченным Государственного комитета обороны по оптической промышленности, руководил работами, направленными на усиление обороноспособности страны. Благодаря его усилиям оптическое приборостроение активно развивалось и совершенствовалось.

В июле 1945 г. на общем собрании Академии наук Вавилов был единогласно избран ее президентом. На этом посту ему удалось сделать много для развития науки. Основными направлениями его деятельности стало создание новых научных институтов и филиалов АН СССР, активное развитие науки в союзных республиках. Значительно улучшилось снабжение институтов, их материальное оснащение. Вавилов активно поддерживал работу С.П. Королева в области ракетной техники, видя в ней новые возможности проведения экспериментов.

Несмотря на крайне напряженную научную и организационную деятельность, Вавилов занимался также историей и популяризацией науки. Множество его работ посвящены истории и философии физики. Особый интерес Вавилова вызывало научное наследие Исаака Ньютона, научному творчеству, жизни и деятельности которого он посвятил биографическую книгу «Исаак Ньютон», опубликованную в 1943 г. к 300-летию Ньютона. Вплоть до нынешнего времени эта книга считается лучшей из популярных биографий знаменитого физика. Значительное место в деятельности Вавилова занимала пропаганда научных знаний. Он возглавил (с 1933 г.) комиссию АН СССР по изданию научно-популярной литературы и серию «Итоги и проблемы современной науки». Будучи одним из инициаторов создания общества «Знание» (в 1947 г.), он стал его первым председателем. Однако Сергей Иванович не только способствовал популяризации науки, но и сам писал научно-популярные книги и статьи, которые и сейчас признаются образцом научно-популярной литературы. Этому способствовали не только энциклопедические знания, но и высокая общая культура. Вавилов знал несколько иностранных языков, обладал прекрасной памятью и поразительной работоспособностью. Как в науке, так и в общественной работе проявлялись лучшие человеческие качества Вавилова. По воспоминаниям знавших его людей, Сергей Иванович Вавилов отличался редким обаянием и отзывчивостью.

Напряженная деятельность, тяготы, перенесенные вместе со всей страной в годы войны, подорвали здоровье выдающегося ученого. 25 января 1951 г. Сергей Иванович Вавилов скончался от сердечного приступа. Он был похоронен в Москве, на Новодевичьем кладбище.

В 1951 г. президиум АН СССР учредил золотую медаль им. С.И. Вавилова. Его имя присвоено Институту физических проблем АН СССР и Государственному оптическому институту, которыми он когда-то руководил.

Васильев Владимир Викторович (род. в 1940 г.)



Один из самых выдающихся танцовщиков мира, народный артист СССР, солист балета (1958 – 1988 гг.) и художественный руководитель Большого театра (1995 – 2000 гг.), хореограф, режиссер. Участник спектаклей труппы Мориса Бежара «Балет XX века», Марсельского балета, театра Неаполя «Сан-Карло», театра Арена ди Верона и др. Педагог, профессор, заведующий кафедрой хореографии ГИТИСа. Снимался в кино и на телевидении. Лауреат Ленинской и Государственной премий СССР, двух Государственных премий России, премий имени В. Нижинского «Лучший танцовщик» (1964 г.) и Мариуса Петипа (1972 г.), лауреат международных конкурсов и др. Член Попечительского совета Творческого центра ЮНЕСКО. Художник, автор поэтического сборника «Цепочка дней». Награжден орденами Ленина, Трудового Красного Знамени, Дружбы народов, «За заслуги перед Отечеством» III степени, Св. Константина Великого, Св. Благоверного князя Даниила Московского, французским орденом «За заслуги».

«Каторгой в цветах» назвала жизнь артистов балета великая актриса Фаина Раневская. И это определение в полной мере подходит к жизни народного артиста СССР Владимира Васильева. Его многолетний труд, без отдыха, без передышки для души и тела, по заслугам усыпан цветами, и эхо грома оваций не затихло до сих пор. Танцовщиков такого уровня, как Васильев, можно перечислить по пальцам. Может быть, поэтому так ценны слова его собрата по искусству Сержа Лифаря, который сказал: «Я хорошо знал Нижинского, он считался лучшим танцовщиком в мире. Но теперь я могу с полной ответственностью утверждать, что Васильев превзошел своего знаменитого предшественника во всем. Он великолепен».

Будущий «бог балета» родился 18 апреля 1940 г. в Москве, в семье рядовых работников фабрики по производству технического войлока. Отец, Виктор Иванович Васильев, работал шофером директора, а мать, Татьяна Яковлевна Кузьмичева, – начальником отдела сбыта.

Послевоенная Москва жила своими проблемами, а у мальчишек была одна задача – не скучать. Вот и Володя «за компанию» с другом в 1947 г. пришел в хореографический кружок Кировского дома пионеров. И оказалось, что мир танца – это его стихия. Педагог Елена Романовна Росс, отметив особую одаренность мальчишки, сразу предложила ему перейти в старшую группу. Васильев быстро пошел «на повышение»: через год, занимаясь уже во Дворце пионеров, он вместе с ансамблем впервые выступил на сцене Большого театра с русскими и украинскими танцами, а в 1949 г. был принят в Московское академическое хореографическое училище в класс Е. Лапчинской. Затем одаренный юноша занимался у знаменитого премьера Большого театра М.М. Габовича, который точно отметил характерную особенность ученика: «...Володя Васильев танцует не только всем своим телом, но каждой клеточкой его, пульсирующим ритмом, плясовым огнем и взрывчатой силой».

Уже в годы учебы Васильев поражал редким сочетанием экспрессии, виртуозной техники с несомненным актерским талантом и умением перевоплощаться. На отчетном концерте выпускников в 1958 г. он не только показал традиционные вариации и па-де-де, но и создал исполненный глубокого трагизма образ 60-летнего ревнивца Джотто из балета «Франческа да Римини». Именно об этой роли были сказаны пророческие слова педагога МАХУ Тамары Степановны Ткаченко: «Мы присутствуем при рождении гения!»

Сразу же по окончании училища Васильев был принят в балетную труппу Большого театра, где поначалу у него были характерные роли: цыганский танец в опере «Русалка», лезгинка в опере «Демон», Пан в хореографической сцене «Вальпургиева ночь» – первая большая сольная партия. Но от проникновенного взгляда великой Галины Улановой не ускользнул огромный потенциал, еще дремлющий в молодом танцовщике, и она предложила ему стать ее партнером в классическом балете «Шопениана». Поверил в его талант и только начинающий тогда балетмейстер Юрий Николаевич Григорович. Он предложил 18-летнему выпускнику училища центральную партию в своей постановке балета С. Прокофьева «Каменный цветок», в которой Васильев сразу завоевал любовь и признание зрителей и критики. Последовали другие главные партии современного и классического репертуара: Принц («Золушка», 1959 г.), Андрей («Страницы жизни», 1961 г.), Базиль («Дон Кихот», 1962 г.), Паганини («Паганини», 1962 г.), Фрондосо («Лауренсия», 1963 г.), Альберт («Жизель», 1964 г.), Ромео («Ромео и Джульетта», 1973 г.).

Так практически сразу Васильев стал ведущим танцовщиком Большого театра, и балетмейстеры ставили главные партии в расчете на его удивительное мастерство. Но подлинным триумфом стала для Владимира роль Спартака в одноименном балете, поставленном Григоровичем на музыку Хачатуряна (1968 г.). «В 28 лет он станцевал роль, – напишет о нем великий танцовщик Асаф Мессерер, – которая сразу встала в тот избранный, имеющий общекультурное и вневременное значение ряд, где Лебедь Анны Павловой, Джульетта Галины Улановой, Кармен Майи Плисецкой... И при этом все писавшие о Васильеве сходились в одном: ничего "божественного" в "боге танца" нет – ни в лице, ни в фигуре. По-есенински русый, темноглазый; лицо хорошей лепки, но усталое, оно не привлекает. Словом, он не из тех, кому вслед оглядываются». И все же в танце Васильев превращался в бога. В каждой новой работе он опровергал установившееся мнение о своих возможностях артиста и танцовщика, доказывая, что он – действительно «гениальное исключение из правил» (М. Лиєпа), личность, способная воплотить на сцене любой образ: и классического балетного Принца, и горячего испанца Базиля, и русского Иванушку, и безумно влюбленного восточного юношу, и мощного народного вождя, и кровавого царя-деспота.

Владимир обладал феноменальной техникой и тонким актерским мастерством, он умел перевоплощаться и удивительно тонко чувствовал музыку. Балетмейстеры называли Васильева «живым воплощением композиторского замысла». Он движением «акцентировал» и расставлял «интонации», как настоящий музыкант. «По разноликости он не идет ни в какое сравнение

ни с кем, – сказал патриарх русского балета Ф. Лопухов, – он ведь и тенор, и баритон, и, если хотите, бас».

Почти все лучшие спектакли и образы, созданные танцовщиком в первый период творчества, связаны с именем Ю. Григоровича. Это и Щелкунчик (1966 г.), и Голубая птица (1963 г.), и принц Дезире (1973 г.) в балетах П.И. Чайковского, и уже упомянутый знаменитый Спартак, за роль которого Васильев был удостоен Ленинской премии и премии Ленинского комсомола, Иван Грозный в одноименном балете на музыку С.С. Прокофьева (1975 г.), Сергей в «Ангаре» А. Эшпая (1976 г., Государственная премия). Однако постепенно между балетмейстером и танцовщиком наметилось серьезное различие в творческих позициях, переросшее в затяжное противостояние, в результате которого в 1988 г. Васильев, а вслед за ним его партнерша и супруга Екатерина Максимова и ряд других ведущих солистов, оставшись без ролей, были вынуждены расстаться с Большим театром.

Но феномен Васильева всегда привлекал выдающихся деятелей зарубежного театра. Владимир обратил на себя внимание еще в 1959 г., завоевав первую премию и золотую медаль на VII Международном фестивале молодежи и студентов в Вене, а затем Гран-При и золотую медаль на I Международном конкурсе артистов балета в Варне (1964 г.). «Золотой дуэт» – Васильев и Максимова – был причислен чиновниками к «выездным» и достойно представлял советское балетное искусство на лучших сценах мира, несмотря на то что Владимир всегда имел собственное мнение и открыто высказывал его. Так, однажды перед очередной поездкой на приеме у тогдашнего министра культуры Е. Фурцевой он в ответ на ее сомнительный комплимент: «Вы же наши, настоящие советские люди. Вы же не Нуриев, который взял и остался», – заявил: «Знаете, Екатерина Алексеевна, может, настанет такое время, что мы одну из улиц назовем "улица Нуриева"», – чем вверг министра в шок.

После ухода из Большого Васильев много и с огромным успехом выступал за рубежом: Гранд-опера, Римская опера, театр «Колон», Ковент-Гарден, Метрополитен-опера и т. д. Морис Бежар специально для него поставил в своем театре «Балет XX века» версию балета И. Стравинского «Петрушка». 1987 год стал годом исполнения роли профессора Унрата в постановке Ролана Пети «Голубой ангел» на музыку М. Констана («Марсельский балет»). 1988 год принес артисту первое исполнение партии Зорбы в постановке Лоркой Мясина «Грек Зорба» на музыку М. Теодоракиса («Арена ди Верона»), а также первое исполнение главных партий в возобновлении Лорки Мясина одноактных балетов Леонида Мясина «Пульчинелла» И. Стравинского (Пульчинелла) и «Парижское веселье» на музыку Ж. Оффенбаха (Барон) в театре «Сан-Карло» (Неаполь). В 1989 г. Беппо Менегатти поставил спектакль «Нижинский» с Васильевым в главной роли (театр «Сан-Карло»).

Выступления Васильева (а позднее и его балеты) всегда вызывали особое отношение публики – французы называли его «Богом танца», итальянцы, узнавая на улицах, пытались носить на руках, в Аргентине (после премьеры его постановки на музыку аргентинских композиторов «Фрагменты одной биографии») он стал просто национальным героем, в Америке его избрали почетным гражданином города Тусона...

Кроме Екатерины Максимовой, которую он всегда называл своей Музой, Васильев танцевал с такими знаменитыми балеринами, как Майя Плисецкая, Ольга Лепешинская, Раиса Стручкова, Марина Кондратьева, Нина Тимофеева, Наталья Бессмертнова, Ирина Колпакова, Людмила Семеняка, Алисия Алонсо и Хосефина Мендес (Куба), Доминик Кальфуни и Ноэль Понтуа (Франция), Лилиана Кози и Карла Фраччи (Италия), Рита Пулворд (Бельгия), Жужа Кун (Венгрия) и др.

Невероятная виртуозность танцовщика, пластическая выразительность, исключительное ощущение музыки, драматический талант, глубина мысли и огромная сила эмоционального воздействия явили новый тип современного артиста балета. Эталоны исполнительского мастерства, заявленные Васильевым, для которого не существует ни технических сложностей,

ни ограничений амплуа или сюжета, во многом остаются недостижимыми до сих пор – например, Гран-При Международного конкурса артистов балета, который он завоевал в 1964 г., на последующих конкурсах так больше и не был никому присужден. Поэтому закономерно, что в конце прошлого столетия по опросу ведущих специалистов мира именно Владимир Васильев был признан «Танцовщиком XX века».

Огромный творческий потенциал Владимира Викторовича реализовался и в хореографии. Его балетмейстерским дебютом стал «Икар» С. Слонимского на сцене Кремлевского дворца съездов (1971 г., вторая редакция – 1976 г.). Наряду с этой и последующими оригинальными работами («Эти чарующие звуки...», «Я хочу танцевать», «Макбет», «Анюта») мастер предлагает зрителю свое видение классических балетов («Ромео и Джульетта», «Золушка», «Дон Кихот», «Лебединое озеро», «Жизель»). Обращается Васильев к постановке концертных номеров и хореографических миниатюр – «Двое», «Классическое па-де-де», «Русская», «Два немецких танца» и «Шесть немецких танцев», «Ария», «Менуэт», «Вальс», «Карузо», «Шут», «Петрушка», «Элегия», «Увертюра на еврейские темы», «Синкопы», – а также больших хореографических композиций на музыку Шестой симфонии П.И. Чайковского и Увертюры к опере «Руслан и Людмила» М.И. Глинки. И зачастую постановки Васильева восторженно принимает публика, особенно те, где он сам и Екатерина Максимова исполняют центральные партии. В настоящее время балеты в постановке Владимира Викторовича идут не только на сцене Большого театра, но и в 19 других театрах России и мира.

Творческие интересы Васильева привели его в кино. Как драматический актер он снялся в художественных фильмах «Жиголо и Жиголетта» (1980 г.), «Фуэте» (1986 г.), в фильме-оратории «Евангелие для лукавого» (1992 г.). В них, так же как и в оригинальных телебалетах «Анюта» (1982 г.) и «Дом у дороги» (1983 г.), он выступил не только как исполнитель, но и как хореограф и режиссер-постановщик. У него обнаружился редкий дар и в построении кадра, и в ощущении конструкции целого, и, главное, в монтаже музыкального видеоряда. Васильев изобрел термин «монтажная хореография» и осуществил ее в своих экранных работах. Специалисты отмечают, что при этом он «держит в голове свой единственный фарватер – музыку». А музыкальный вкус у него безукоризненный. Интересными экспериментами стали работы Васильева на драматической сцене: хореография сказки-комедии «Принцесса и Дровосек» в театре «Современник» (1969 г.) и рок-оперы «Юнона и Авось» в театре Ленком (1981 г.), режиссура и хореография музыкально-драматических композиций «Сказка о Попе и работнике его Балде» (1989 г.), «Художник читает Библию» (1994 г.).

Раскрылся Васильев и как педагог. В 1982 г. он окончил хореографический факультет ГИТИСа по специальности балетмейстер-постановщик и сразу же начал там преподавать. С 1985 по 1995 г. Владимир Викторович заведовал кафедрой хореографии ГИТИСа, а в 1989 г. ему было присвоено звание профессора. Казалось, что уж дальше развиваться просто некуда. Но Васильева не без основания считают не только сверходаренным артистом, но и сверходаренной личностью. Этот много читающий человек и пишет как профессиональный литератор, и многие с нетерпением ждут, когда он засядет за письменный стол и создаст серьезные зарисовки о своем творческом пути и о балете в целом. Ведь пока свет увидел только его первый поэтический сборник «Цепочка дней» (1999 г.). К тому же Васильев замечательно рисует этюды, пейзажи, натюрморты. Пишет маслом, причем все лучше и интереснее. В разные периоды жизни он увлекался различными видами спорта: играл в футбол, в волейбол, фехтовал, боксировал, занимался прыжками в воду, плаванием. В настоящее время предпочитает теннис. Иногда со стороны кажется, что артист сильно «распыляется», не отдает себя целиком чему-то одному, самому значительному. Но в понимании самого танцовщика это неразрывные звенья одной цепи. И когда ему задают вопрос «зачем?», в ответ слышат любимое словосочетание Владимира Викторовича: «Я давно хотел...»

Вот и после назначения (кстати, Указом Президента РФ) в 1995 г. художественным руководителем – директором Большого театра Васильев дал слово заниматься только организационными вопросами. Ему удалось вывести театр из тяжелого кризисного состояния, в котором он находился в те годы: новый директор утвердил современную контрактную систему, возродил традиции бенефисов кордебалета, хора и оркестра, организовал собственную видеостудию театра и подготовил постоянный цикл передач на телеканале «Культура». Но лишь только работа наладилась, Васильев вновь вернулся к хореографии и постановке спектаклей (хотя клялся больше этого не делать), организовал Академию классического танца в Бразилии, провел множество благотворительных акций в поддержку реконструкции Большого театра. Но и это только капля в море. А в сентябре 2000 г. Васильев... был освобожден от занимаемой должности «в связи с сокращением штата». Но свою задачу он выполнил сполна: Большой триумфально вернулся на мировые сцены.

В настоящее время Владимир Викторович активно сотрудничает со многими театрами страны и мира, участвует (и возглавляет) в работе жюри различных международных конкурсов артистов балета, дает мастер-классы, репетирует, готовит новые спектакли и роли. В конце 2000 г. в Римской опере с триумфальным успехом прошла премьера спектакля «Долгое путешествие в Рождественскую ночь», посвященного П.И. Чайковскому, главную роль в котором исполнил 60-летний Васильев, а в 2001 г. – премьеры его постановок «Дон Кихот» в труппе «Токио-балет» (Япония) и «Золушка» в Челябинском театре оперы и балета. Продолжает Владимир Викторович и общественную деятельность на благо балета и развития искусства. Он является почетным профессором МГУ, действительным членом Международной академии творчества и Академии российского искусства, секретарем Союза театральных деятелей России, заместителем председателя исполкома Российского центра Международного совета танца при ЮНЕСКО. А еще Васильев вот уже на протяжении 15 лет является бессменным художественным руководителем конкурса «Арабеск».

Остается только удивляться, когда он при этом находит время заниматься своим постоянным и давним увлечением – живописью. И работ у Васильева немало. Они были представлены на трех персональных выставках его работ. Пишет, как правило, на даче в Снегирях или в деревне Рыжовка под Костромой, где они с женой всегда проводят отпуск. Екатерина Максимова – особая страница в биографии Владимира Викторовича. Даже в Энциклопедии русского балета наравне с его многочисленными званиями написано: «Муж Е.С. Максимовой». Васильев вспоминает: «В начале нашей совместной жизни с Катей у нас была одна комната величиной в восемь метров. Чтобы добраться до окна, приходилось перелезать через постель. Теперь у меня множество забот: квартира, дача, две машины, гастролы и общественные обязанности. Стал ли я счастливее, чем тогда, когда у нас ничего не было? Нет». Друзья признают, что он человек очень добрый, ответственный, но вечно занятой, и из-за этой загруженности боится показаться кому-то чванливым или недостижимым, но именно на таких подвижниках и держится русское искусство. Вот и поэт Андрей Вознесенский считает, что «Владимир Васильев – это орден Владимира для нашего искусства».

Велихов Евгений Павлович (род. в 1935 г.)



Выдающийся ученый, физик-ядерщик. Академик, действительный член и вице-президент РАН, президент Российского научного центра «Курчатовский институт», член Совета обороны РФ. Руководитель советской термоядерной программы (с 1975 г.), Внешнеэкономического комитета Научно-промышленного союза СССР (до 1991 г.); вице-президент Российского союза промышленников и предпринимателей (с 1992 г.); президент компании «Росшельф»; председатель Комитета советских ученых в защиту мира, против ядерной войны (1983 – 1988 гг.); почетный президент Ядерного общества. Один из руководителей работ по ликвидации последствий катастрофы на Чернобыльской АЭС; академик Российской академии образования и культуры, Российской академии естественных наук. Герой Социалистического Труда (1985 г.), кавалер трех орденов Ленина, Трудового Красного Знамени, лауреат Государственных премий СССР (1977 г.) и Российской Федерации (2003 г.), Ленинской премии (1984 г.), премий им. М.Д. Миллионщикова и им. А.П. Карпинского, международной премии «Выборы для будущего». Автор более 150 научных публикаций, ряда изобретений и открытий.

На расстоянии 32 млн км от Земли находится космическое тело, которому 12 сентября 1992 г. было присвоено официальное наименование «Малая планета № 3601 Велихов». Небесное светило назвали в честь знаменитого ученого, настоящего светила науки Евгения Павловича Велихова. Сегодня, пожалуй, ни один из российских академиков так прочно не ассоциируется в массовом сознании с самим понятием «ученый», как Велихов. В этом и состоит феномен выдающегося академика. Иногда не только рядовые научные работники, но даже и вполне остепененные ученые с трудом могут назвать имя нынешнего президента Российской академии наук, а вот на фамилию «Велихов» реагируют все: ну как же, знаменитый ученый!

Авторитет в обществе таких ученых, как Игорь Курчатов, Юлий Харитон, Андрей Сахаров, Анатолий Александров, абсолютно непререкаем. В этом же ряду занимает достойное место и Евгений Велихов. Страна должна знать своих героев, и главное – она желает знать их. Показательно в этом смысле высказывание А. Ефремова, главы администрации Архангельской области: «За почти трехсотлетнюю историю Архангельской губернии сочетание суровой природы и элементов свободной жизни позволило подарить России многих выдающихся людей. Одно имя первого русского ученого-энциклопедиста Михаила Васильевича Ломоносова чего стоит! Из тех же Холмогор, откуда родом Ломоносов, пришли в российскую науку и культуру академик Михаил Головин, знаменитый скульптор Федот Шубин... И сегодня многие выходцы из Архангельской области становятся гордостью всей нации. Это, например, известные ученые братья Бреховских, академик Евгений Павлович Велихов и многие другие – всех просто не перечесать».

Хотя сам Евгений Велихов родился в Москве, предки его – уроженцы Архангельской области. Корни рода Велиховых можно проследить от прадеда Евгения Павловича – крестьянина Андрея Лушева, которого сегодня называли бы художником из народа, потому что он стал довольно известным в Петербурге фотографом, открывшим одну из первых в России фотомастерских. Дед, Павел Аполлонович Велихов, был выдающимся ученым в области строительной механики, мостостроения и материаловедения. Но увидеть своего знаменитого предка Евгению не пришлось: он родился 2 февраля 1935 г. – спустя пять лет после расстрела деда, но в наследство от него он получил одну фразу, многое объясняющую в характере ученого. «Работайте все честно и скромно в интересах СССР», – это строчка из письма Павла Аполлоновича своим сыновьям Павлу, Евгению и Дмитрию (приемному сыну). По счастью, репрессии, выпавшие на долю их отца, не затронули никого из членов семьи: Евгений Павлович стал довольно известным актером Малого театра, а Павел Павлович вырос в крупного инженера, долгое время возглавлял «Проектстальконструкцию», строил по всей стране мосты, занимался разработкой ползучих кранов, предназначенных для монтажа высотных конструкций, участвовал в сложных монтажных работах, в частности в монтаже московских «высоток». Он много ездил по стране, и Евгений, по собственному признанию, «в раннем детстве с ним почти весь Союз проехал». Павлу Павловичу не довелось узнать, каких высот достиг его сын. В 1952 г. он умер, а Евгений поступил на физический факультет Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова и блестяще окончил его в 1958 году.

И если дед и отец были в большей степени практиками, то молодого Велихова увлекала теоретическая физика. Он с самого начала своей научной карьеры занимался магнито- и гидродинамикой, физикой плазмы, но все время – как раз из-за влияния отца – стремился к тому, чтобы «из науки исходило некое практическое действие». Именно поэтому в 1956 г. начинающий ученый пришел в Институт атомной энергии (ИАЭ) им. И.В. Курчатова. Здесь он готовил дипломную работу и здесь же работал – вначале в должности научного сотрудника, затем заведующего лабораторией, начальником отдела, потом – заместителем директора по научной работе (с 1958 г.) и наконец с 1988 г. – директором ИАЭ. Чисто научная карьера Велихова столь же головокружительна. С 1968 г. он профессор МГУ; с 1971 г. – заведующий кафедрой ядерной физики. Уже через десять лет после окончания университета его избрали членом-корреспондентом Академии наук СССР. Еще через шесть лет, в 1974 г., Велихов становится самым молодым на тот момент действительным (и действующим) членом АН СССР. Став академиком в 39 лет, Велихов вошел в десятку, а то и в пятерку самых «молодых да ранних»: Сахаров стал академиком раньше всех – в 32 года, Сагдеев – в 34, Келдыш – в 35...

С 1975 г. ученый начал руководить научными исследованиями по управляемому термоядерному синтезу в СССР. В общественном сознании имя академика Велихова прочно связывается с проблемой создания установки термоядерного синтеза. Еще немного, и страна, кажется, наизусть выучит магическое словосочетание, которое сулит народному хозяйству

в недалеком будущем окончательное избавление от призрака энергетического кризиса, как раз бушующего на Западе: Тороидальная КАмера с МАгнитными КАтушками (ТОКАМАК). Эта аббревиатура становится международным словом, почти таким же известным, как «спутник»... Но оказалось, что такой грандиозный проект, как создание ИТЕР (термоядерный экспериментальный реактор), – дело сложное, не быстрое и дорогое. Управляемый термоядерный синтез, научные основы которого небезуспешно разрабатывались Велиховым несколько десятилетий, тем не менее и сегодня далек от воплощения в промышленной энергетической термоядерной установке. Одно время проект ИТЕР, застыв на этапе технического проектирования, находился на грани полного срыва: неограниченному раньше финансированию работ по термоядерному синтезу из федерального бюджета США был поставлен барьер. Но, к счастью, сегодня в области термоядерного синтеза произошел прорыв. По этому поводу Е. Велихов, директор Совета по разработке ИТЕР, сказал: «В 90-е годы закончился период научной демонстрации, в результате было получено то, что физики обещали: достигнута точка, в которой вложенная мощность равна выделяемой. Мы получили плазму, в которой термоядерная реакция идет и выдерживаются ее основные принципы. Компьютеры в этом деле нам мало помогли, все было сделано на эмпирическом уровне на крупных установках. Надо сказать, этот этап обошелся мировому налогоплательщику в 30 миллиардов долларов. В 1998 и 2000 году мы закончили два проекта – создание большого и малого термоядерного реактора. Этот проект обошелся в два миллиарда долларов. На первом этапе в нем участвовали США, Объединенная Европа, Япония и Россия, на втором – Объединенная Европа, Япония, Канада и Россия».

Евгений Велихов – не просто ученый, его деятельность выходит далеко за пределы сугубо научных исследований. Американский политолог У. Сэйр писал: «Идея научной политики, политики, с которой все более идентифицируются и сами ученые, требует, чтобы они имели лидеров, способных действовать от их имени в переговорах с государственными деятелями и другими группами, имеющими отношение к процессу политических решений». В сегодняшней России один из несомненных и немногих таких лидеров – Велихов. Даже президент РАН Юрий Осипов (хотя он и член президиума правительства РФ, и член Совета безопасности), члены президиума Российской академии наук – не конкуренты Велихову по этому параметру. Велихов не говорит о государственной научно-технической политике, он ее формирует и ею занимается. Причем действует масштабно, не мелочится. Мало того, сама Российская академия наук в нынешнем ее статусе, в большой мере буквально детище Велихова. В свое время, когда стало ясно, что СССР находится на грани развала, он был принципиальным сторонником передачи АН СССР под юрисдикцию Российской Федерации. Хотя до сих пор по этому поводу высказываются разные мнения, принятое в итоге решение, по-видимому, действительно позволило спасти научный потенциал России после распада СССР. Вообще, тема «Велихов и академия» – особая тема. Наиболее точно характеризует положение Евгения Павловича в РАН фраза, сказанная однажды одним из коллег ученого: «Он патологически талантлив, но это – волк-одиночка. В академии к нему относятся настороженно».

Независимый, жесткий в критике своих оппонентов, знающий цену себе, своим словам, решениям и поступкам, Велихов – человек № 1 для политической элиты государства в качестве представителя элиты научной. Собственно, в этом качестве он и сам уже стал частью политической элиты. В разные периоды своей деятельности Велихов был членом Политического консультативного совета при Президенте СССР, Президентом программы «Россия – США: XXI век»; вице-президентом Российской академии наук; членом Совета обороны России. Сегодня ученый – вице-президент Российского союза промышленников и предпринимателей, президент Российского научного центра «Курчатовский институт». РНЦ «Курчатовский институт» – самостоятельное учреждение, которое с 1991 г. не входит не только в структуру РАН, но и в структуру каких-либо министерств и ведомств, а находится в прямом подчинении правительству. Такой свободой, позволившей значительно расширить тематику работ в институте, Вели-

хов очень гордится. «Мы были одними из пионеров Интернета в России (еще в конце 80-х). Традиционно активно занимались и занимаемся микроэлектроникой. На основе работ в области ускорителей мы вместе с Сибирским Центром создали Специализированный центр синхротронного излучения – мощнейший инструмент рентгеноструктурного анализа. Это позволяет анализировать биологические структуры, клетки, гены... Недавно выяснили таким методом структуру рибосомы», – говорит он. Как руководитель крупнейшего научного учреждения, Велихов добивается того, чтобы его сотрудники не стремились уезжать за рубеж, а имели возможность зарабатывать у себя на родине. «Мы с самого начала решили, что не будем повышать зарплату за счет сокращения других сотрудников. Человек должен получать столько, сколько он зарабатывает. Академик Леонтович говорил, что справедливость – это осуществленное чувство зависти, – сказал ученый. – Поэтому мы не ведем особого контроля, кто сколько заработал по различным контрактам, договорам, какие и от кого получил гранты. Многие сотрудники часто бывают в загранкомандировках – это тоже повышает их зарплату. Если человек получает только государственную зарплату – это грустно, но все, как правило, имеют дополнительный заработок. Труднее теоретикам, которым мы пытаемся помогать, ведя здесь кое-какое, небольшое перераспределение ресурсов. Большое перераспределение вести нельзя – мы тогда подрываем инициативу энергичных сотрудников». Сегодня многие «курчатовцы» работают за рубежом по контрактам, иногда возглавляя целые институты, направления. Увы, приток молодых ученых в институт уменьшился – они сразу стремятся найти работу за границей, где платят гораздо больше. Поэтому «курчатовцы» готовят себе молодую смену сами. В институте есть свой лицей, по окончании которого школьники поступают в МФТИ, МИФИ, МГУ. С третьего курса студенты приходят в институт к Велихову, здесь пишут дипломы и остаются работать. 10 – 12 человек обучается сразу с первого курса в Исследовательском университете, имеющем государственную лицензию.

В 1991 г. «Курчатовский институт» выступил с довольно революционным по тем временам предложением, шедшим вразрез с догматическими экономическими теориями, – о создании консорциума «Росшельф» («Российская компания по освоению шельфа»). Через год акционерное общество «Росшельф», объединившее предприятия оборонного комплекса подводного кораблестроения и нефтегазового комплекса России для разработки морских месторождений углеводородов на арктическом шельфе, приступило к работе. Один из его основателей, Евгений Велихов, занял пост председателя совета директоров (с 2001 г. – член СД). «Мы создали компанию «Росшельф», чтобы объединить уникальные запасы углеводородов на арктическом шельфе России и возможности отечественной промышленности подводного кораблестроения для организации морской добычи нефти и газа в Арктике, – говорит ученый. – Несколько проектов такого масштаба обеспечат успешное развитие российской экономики и ее интеграцию в мировое экономическое сообщество». К сожалению, не все из задуманного складывается так, как хотелось бы. Сам Велихов вынужден был признать в интервью одной из газет: «Сегодня мы застряли прежде всего из-за того, что предыдущие правительства попросту отказывались поддерживать промышленность, хотя по нашему консорциуму был соответствующий указ президента. А после 17 августа и возможности "Газпрома" уменьшились ("Газпром" – основной инвестор консорциума "Росшельф"). Подвел нас и иностранный партнер – австралийская компания Би-эйч-пи: в нашем проекте она оказалась банкротом. Нехватка средств – единственное, что сдерживает сегодня развитие проектов "Росшельфа"».

Продолжают волновать ученого и проблемы Академии наук, хотя в 1996 г. он ушел с поста ее вице-президента. Мало кто может сегодня так откровенно высказываться о проблемах РАН, как это сделал недавно Велихов: «К сожалению, сейчас президиум академии практически устранился от решения важнейших государственных задач. Он полностью сосредоточил свое внимание на выбивании денег из правительства – это необходимо, но недостаточно. Он старается всемерно поддерживать фундаментальную науку – и это тоже правильно. Но нельзя

забывать главное – всегда в момент кризиса академия активно помогала России, поэтому и Россия поддерживала академию. Без этого науке, а значит и стране, не выжить». Еще одна «академическая» проблема, которая не дает покоя Велихову, – возрастная. Даже и сегодня, в свои 70 лет, академик Велихов остается одним из самых молодых действительных членов академии. По крайней мере, его возраст на 6 лет меньше среднего возраста нынешнего состава РАН. «Сегодня главная проблема академии – возраст ее членов, – говорит ученый. – Иначе как почтенным его не назовешь. А старые люди боятся сделать шаг вправо-влево, чтобы хоть как-то выжить в ситуации, когда государство перестало платить, когда рухнули все устои, – уверен Евгений Велихов. – В системе Академии наук тоже есть свои "дети", свое будущее – младшие научные сотрудники. Но мы бросили их на произвол судьбы. И они уходят – в ларьки, в "челноки", куда угодно, лишь бы платили. Их уже почти не осталось. А ведь младшие научные сотрудники – именно та база, на которой вырастает наука. Когда они совсем исчезнут, нынешние академики соберутся на свое последнее собрание, извините, на кладбище». Попытаться модернизировать РАН, превратив его в современное научное сообщество, занимающееся фундаментальными исследованиями, – задача, вполне адекватная масштабу таланта Велихова. И как ученого, и как организатора науки.

И все же эта цель Евгения Велихова так и осталась для него недостижимой. Во время очередных выборов в РАН в 1996 г. Велихов не скрывал, что желает занять пост президента. И он многое сделал для этого. Ученый широко использовал возможности печатных и электронных СМИ, Интернета, чтобы обсудить подготовленную им программу, с которой он шел на выборы... Однако обе его попытки возглавить академию оказались неудачными. Большинство ученых мужей не пожелало видеть Велихова президентом АН. Очень характерно признание, которое сделал в узком кругу один из академиков, резко выступивший против кандидатуры Велихова: «Я очень уважаю Евгения Павловича, но академия – это все-таки очень серьезная организация, ею надо заниматься скрупулезно. Он же опять умотает по каким-нибудь делам, а академией опять будут управлять девчонки!» О преданности шефу и жестком характере помощницы-секретаря Велихова, Людмилы Прокопьевны, в академии ходят легенды. Но главная причина в том, что академическое сообщество, в большинстве своем желавшее «оставить фундаментальную науку такой, какая она есть», предпочло не рисковать. Поэтому на пост президента РАН был избран человек, придерживающийся именно такой позиции. Велихов же в своей программе, обнародованной накануне выборов, заявлял: «В первую очередь мы должны поддержать научную деятельность ученых в тех областях или направлениях, где эта деятельность действительно является фундаментальной». Уже позже, три года спустя, ученый будет еще откровеннее: «Академия по-прежнему поднимает флаг фундаментальных работ и прячет под этот флаг 80, а то и 90 процентов исследований, которые никакого фундаментального значения не имеют. Авторы их просто хотят спокойно жить за счет бюджета. А надо искоренить уравниловку, поддерживать наиболее перспективных. Поэтому меня и не выбрали. Моя программа испугала, хотя я не призывал кого-то сокращать, выгонять. Я призывал сознательно перестроить работу, чтобы принести максимальную пользу стране». Последняя строчка – почти парафраз напутствия его деда, Павла Аполлоновича: «Работайте все честно и скромно в интересах СССР».

Видимо, этими словами Велихов руководствуется в жизни всегда. Не стал исключением и тот период, когда ученому довелось стать участником ликвидации последствий взрыва на Чернобыльской АЭС. В Чернобыль Велихов попал на четвертый день после аварии. «Я оставил жене записку, что уезжаю на три дня, а пробыл там месяц. Звонить оттуда по телефону нам запрещалось, она не могла понять, что происходит, но официальным сообщениям, что все нормально, не верила», – вспоминает ученый. По большому счету, в Чернобыле Велихов оказался случайно и до сих пор немного недоумевает, как стал одним из руководителей работ на ЧАЭС: «Чернобыль повлиял на мою судьбу. Я ведь до этого атомными делами не занимался:

моя специальность – физика плазмы, термоядерный синтез и тому подобное. В Чернобыль я попал случайно. Мой приятель, американский физик из Принстона, сразу после аварии на станции дал мне телеграмму, что облученным детям нужно давать таблетки йода. Я с этой телеграммой пошел на заседание правительства, и Рыжков (Председатель Совета Министров в те годы) тут же направил меня в Чернобыль». Велихов не является специалистом-реакторщиком, но, видимо, у тех, кто формировал состав правительственной комиссии, сработала чисто ассоциативная связь: ядерная энергия – термоядерный синтез – академик Велихов. К тому же и положение обязывало – заместитель легендарного А.П. Александрова, директора Института атомной энергии, просто не мог остаться в стороне. Сегодня Велихов убежден, что «зону отчуждения Чернобыльской АЭС можно постепенно включать в экономику Украины». «Мы разработали и передали правительству Украины экономическую схему использования закрытой зоны Чернобыля, – говорит он. – Возможность возобновления там хозяйственной деятельности подтверждают исследования сотрудников Курчатовского института, которые работают на разрушенном энергоблоке и прилегающей к нему территории с момента аварии в 1996 году. В Чернобыле необходимо продолжить научные исследования и очистку территории, возвести новый саркофаг над аварийным блоком, однако уже сейчас возможно включить эту территорию в экономику Украины».

Кроме того, сегодня Е.П. Велихов занят проблемами развития России в сфере информационных технологий. Не случайно основное назначение созданного и возглавленного им Фонда развития информационных технологий академик видит в поддержке производителей программного обеспечения. Не менее важной задачей фонда Велихов считает также помощь в создании новых рабочих мест, призванных остановить отток специалистов из России.

А в свободное от работы время Велихов – не только физик, но и лирик. По его признанию, поэзия – это первое, что он любит после физики: «Люблю, конечно, Пушкина, но больше, может, Лермонтова, Тютчева, А.К. Толстого. Весь Серебряный век: Гумилева, Володина, которого считаю величайшим поэтом России. Особое отношение у меня к бардам: Окуджаве, Галичу, которого я хорошо знал, Киму, Городницкому...» И еще академик с удовольствием проводит время с семьей. Хотя в полном составе супруги Велиховы, имеющие троих детей и троих внуков, видят свое семейство нечасто. «Старший и младший сыновья с детства занимаются компьютерными делами, один – технологией, другой – системщик. Дочка была профессиональным музыкантом, но профессия эта тяжелая, особенно для женщины. Она закончила Юридическую академию и получила новую специальность, но в данный момент воспитывает двух маленьких дочерей», – рассказывает Евгений Павлович о детях.

Счастливая семья, любимое дело, почет, уважение, слава... Все это у Велихова есть, и, казалось бы, желать уже просто нечего. Но при всех внешних атрибутах полного благополучия потенциальные возможности одного из самых известных российских академиков полностью еще не реализованы. Не все из тех начинаний, которым академик посвятил свой «патологический талант», доведены до логического завершения. Однако Евгений Велихов считает, что «цель творчества – самоотдача, а не успех». И видимо, потому он заведомо принадлежит к тем людям, которые просто обречены на успех, ибо самоотдача – это не только цель творчества, но и главная составляющая успеха.

Высоцкий Владимир Семенович (род. в 1938 г. – ум. в 1980 г.)



Знаменитый русский актер театра, кино и телевидения. Исполнитель острохарактерных и драматичных ролей более чем в 20 спектаклях, 30 кино-, телефильмах и 8 радиоспектаклях. Создатель и исполнитель циклов песен и баллад в фильмах «Стрелы Робин Гуда», «Вертикаль», «Опасные гастроли», «Одиноким быть», «Бегство мистера Мак-Кинли», «Вооружен и очень опасен», а также в других фильмах и спектаклях. Обладатель почетных наград: главного приза шекспировского фестиваля в Белграде за роль Гамлета (1971 г.), приза кинофестиваля в Тафмине за роль в фильме «Плохой хороший человек» (1972 г.), приза на Всесоюзном кинофестивале (1978 г.), Государственной премии СССР за роль в телесериале «Место встречи изменить нельзя» и авторское исполнение песен (1987 г., посмертно). Обладатель цикла пластинок с записями собственных песен и 3-х авторских компакт-дисков (Франция, 1974 г.). Автор сборников стихов, песен и прозы, вошедших в состав 3-томного собрания сочинений (издано посмертно). Учреждена премия им. В. Высоцкого и Благотворительный фонд его имени.

«Если взять две чаши весов и на одну из них бросить всю мою другую работу: и выступления, и работу в кино, и работу в театре, и телевидение, и радио, а на другую – только работу над песнями, эта вторая чаша перевесит», – так оценивал свое творчество сам Владимир Высоцкий. Несомненно, его певческий и поэтический дар был огромен. Высоцкий родился поэтом, актером его сделал театр. Но проявлением в творчестве особых свойств души, характера и личности он обязан лишь самому себе и никому другому. Он был истинным самородком.

В своем творчестве Высоцкий шел непроторенным путем, подтверждая извечную истину, что только самобытная личность способна взойти на вершину успеха и стать кумиром миллионов. А он, бесспорно, им был. На его концерты невозможно было попасть, билеты на спектакли, в которых он играл, раскупались за два месяца вперед. Записи песен тиражирова-

лись кустарным способом на сотнях километров магнитной пленки. А на многие фильмы с участием актера зрители шли только из-за его имени на афише и полюбившихся песен.

Популярность Высоцкого поражала еще и тем, что о нем при жизни пресса почти ничего не писала или давала лишь негативный материал. Хотя его песни с не меньшим интересом слушали не только почитатели актера, но и высокие партийные чины, кагэбисты и снобы-искусствоведы, официально, по долгу службы призванные «не пущать» их в народ. А если кто и не любил эти «стихи под гитару», то, по крайней мере, отдавал дань мужеству этого человека, говорившего в своей клокочущей, обжигающей души песне напрямую о том, о чем другие только шептались на кухнях.

Военную, тюремно-лагерную, спортивную и прочие биографии песенных героев Высоцкого многие отождествляли с его собственной – настолько они были правдивы и точны. Но подлинная биография актера мало в чем на них походила.

Владимир Семенович Высоцкий родился в Москве, в интеллигентной семье. Его родители – отец, Семен Владимирович, кадровый офицер и мать, Нина Максимовна Серегина, прожили вместе пять лет. А затем у каждого из них появилась новая семья. Володя жил то с матерью и отчимом, то с отцом в Германии, где тот служил с 1947 по 1949 г. в военном гарнизоне в г. Эберсвальде.

Учился Высоцкий хорошо и охотно, много читал, занимался музыкой. Любил и шумные компании сверстников, в которых рано научился курить, пить и петь под гитару песни, сначала чужие, потом свои, часто блатные. Он никогда не отказывался от этого периода творчества как от своего рода детской, вернее, подростковой болезни.

В 1955 г. после окончания школы Володя по совету родных поступил в инженерно-строительный институт. Проучился до первой сессии, в новогоднюю ночь сидел за чертежами, а затем вылил на ватман флакончик туши и сказал: «Это не мое».

«Своим» Володя считал театр. Бросив институт, он с первого захода поступил в Школу-студию МХАТ. Там, наряду с занятиями, писал сценарии капустников, пародии, стихи, песни, комедии с двусмысленным подтекстом и даже шуточные оперетты. Толчком к серьезному сочинительству стало знакомство с творчеством Булата Окуджавы. Со временем он посвятит ему «Песню о Правде и Лжи». Тот, в свою очередь, споет «О Володе Высоцком», но уже после его смерти.

С 1960 г., после окончания учебы, Высоцкий с перерывами работал в Театре им. Пушкина, Театре миниатюр, где играл малозаметные роли, пробовался в «Современнике». В это же время он начал выходить на эстраду со своими песнями и работать по договорам на киностудиях. Свою первую маленькую роль Высоцкий сыграл в фильме В. Ордынского «Сверстницы» (1959 г.).

Еще в мае 1958 г. Высоцкий женился на своей однокурснице Изе Мешковой-Жуковой. Но семейная жизнь у них не получилась. Они часто ссорились. А после того как Володя встретил и полюбил молодую киноактрису Людмилу Абрамову, их брак распался.

Начало 1960-х годов – трудный период в жизни актера. Неустроенность, хроническое безденежье (в это время в семье появляются двое сыновей – Аркадий и Никита) приводят его к душевному разладу с самим собой. Появляются первые нервные срывы, он много пьет и в результате вынужден впервые лечь в больницу для лечения от алкоголизма. Несмотря на это, Высоцкий снимается в целом ряде фильмов – «Штрафной удар», «Стряпуха», «Наш дом», «На завтрашней улице», но они не принесли ему ни заработков, ни удовлетворения.

Только с 1964 г., с приходом в Театр на Таганке, руководимый Ю. Любимовым, начинается настоящая театральная деятельность Высоцкого. Вспоминая свою первую встречу с актером, этот режиссер признавался, что намерен был уделить Высоцкому пять минут и согласился прослушать его песню. Тот взял аккорд и... пел полтора часа. Любимов не прерывал. Он не только принял его в труппу, но и ввел в течение года в ведущие спектакли репертуара: «Герой

нашего времени», «Добрый человек из Сезуана», «Антимиры», «Берегите ваши лица», «Десять дней, которые потрясли мир», «Павшие и живые». Окрыленный признанием Высоцкий поверил в собственные возможности. Впоследствии он сыграл в этом театре свои лучшие роли – Галилея в постановке по пьесе Б. Брехта «Жизнь Галилея», каторжника Хлопушу в «Пугачеве» – по драматической поэме С. Есенина, Лопухина в «Вишневом саду» А. Чехова, Свидригайлова в «Преступлении и наказании» – по роману Ф. Достоевского и др.

Но самой замечательной театральной работой Высоцкого станет заглавная роль в шекспировском «Гамлете», к которой он придет еще не скоро, в начале 70-х гг. Это был необычный спектакль как по реализации идеи, так и по оформлению и костюмам. Гамлет, облаченный в черное трико, открывал его песней на стихи Б. Пастернака «Гул затих, я вышел на подмостки...» А затем уже не играл, а был Гамлетом, произнося монологи с такой невыразимой болью, отчаянием и страстью, что, как говорят, зрителям первых рядов становилось не по себе от колоссальной энергии, идущей от актера. Сам Высоцкий писал об этой работе: «Спектакль "Гамлет" требует большой отдачи физических и моральных сил. Есть эпизоды, после которых невозможно дышать нормально. Например, есть кусок – сцена с актерами, громадный монолог после этой сцены, потом "Быть или не быть", потом сцена с Офелией. После этого хоть на сцену не выходи...» «Гамлет» с успехом шел не только на Таганке. Он пользовался зрительскими симпатиями во Франции, Югославии, Венгрии. На шекспировском фестивале в Белграде, где принимало участие более ста театров, в том числе и английские, Высоцкий за исполнение роли Гамлета был удостоен первого приза, а во время гастролей в Париже критики называли его лучшим создателем этого образа.

Театр на Таганке сформировал Высоцкого-актера по своему образу и подобию. Ю. Любимов, развивающий вахтанговские законы театрального действия, собирал в труппу ярких актеров, способных к синтетическому искусству и самостоятельному творчеству, обладающих индивидуальностью. Именно за эти качества он и ценил Высоцкого. Несмотря на всю сложность их отношений, связанную с непростительными проступками актера – запоями, прогулами или появлением на сцене в нетрезвом состоянии, – режиссер много раз прощал его, оставаясь учителем, другом и заступником.

Органической частью многих театральных постановок стали песни Высоцкого. Их использовали не только на родной сцене, но и в других театрах. Вскоре они зазвучали и в сольных концертах актера. Он принес на эстраду нетрадиционную авторскую песню, в которой все было слито воедино – текст, музыка, манера исполнения и, не в последнюю очередь, раскрепощенность личности. Вне этого напора, вне его голоса, вне энергии чувства эти песни представить невозможно. Он пел везде – в знакомых и незнакомых квартирах, на кораблях, на летном поле, на стройках, на гигантских стадионах, в студенческих общежитиях, в автобусах. Нетрадиционность песен, разоблачительная и непримиримая позиция исполнителя навлекли много нападков на Высоцкого со стороны официальных кругов. Представители творческой интеллигенции, в их числе маститые советские композиторы В. Соловьев-Седой и Д. Кабалевский, клеймили в прессе его «пошлятину», называя произведения поэта «незамысловатыми виршами», «рифмоплетством», исполняемым «под монотонное треньканье на двух гитарных струнах». Высоцкий неимоверно страдал от таких оценок своего адского труда, жил и творил на нервах. Не зря его первый сборник стихов так и назывался «Нерв».

Знаменательным для актера стал 1967 год, когда он снялся в фильме «Вертикаль» и выпустил первую пластинку со своими песнями. После этого Высоцкого, несмотря на активное сопротивление руководства «Мосфильма» и чиновников, начинают много снимать («Я родом из детства», «Короткие встречи», «Служили два товарища», «Опасные гастроли» и др.).

Жизнь Высоцкого в тот период была заполнена не только творчеством, но и многочисленными любовными историями. Одна из них была связана с его увлечением партнершей по фильму «Вертикаль» Л. Лужиной, вторая – с романом Высоцкого и одной из актрис Театра

на Таганке, в результате которого у него появилась внебрачная дочь. Эта разгульная и бесконтрольная жизнь доставляла немало огорчений его жене, дети видели его очень редко. Еще больше ухудшилась личная жизнь актера в связи с его любовью к обворожительной «колдунье» – европейской кинозвезде Марине Влади. Двенадцать лет, которые они проживут вместе, станут годами отчаянной борьбы: для Высоцкого – за признание и творческую свободу, для Влади – за его жизнь и здоровье. Долгое время актер был, как ангелом, храним этой сильной и талантливой женщиной с русскими корнями. Но даже любовь к ней оказалась не вечной. Когда Марина уезжала домой, во Францию или на съемки, Высоцкий снова срывался в запой, потом пристрастился и к наркотикам. В его жизни появляются другие женщины. Одной из них стала Оксана Афанасьева, которой не было и двадцати лет. Не оформляя развода с Влади, актер собирался обвенчаться с этой девушкой.

Последние годы жизни Высоцкого состоят из череды взлетов и падений, беспробудного пьянства, очередных курсов лечения и периодов просветления, озаренных гибнущим талантом. И без того расшатанное здоровье актера подрывала развязанная против него откровенная травля: его концерты отменялись, по надуманным причинам стихи не печатались, не выпускались пластинки с уже записанными песнями. При огромной популярности в народе он как будто и не существовал. Не лучше обстояли дела и в кино. Был снят с проката уже готовый фильм режиссера Г. Полоки «Интервенция», где Высоцкий сыграл роль большевика-подпольщика. Затем его не утвердили на главную роль в картине Г. Натансона «Еще раз про любовь». Едва не запретили Высоцкому сниматься в фильме «Хозяин тайги», а ведь именно в нем появились его знаменитые песни «Охота на волков» и «Банька по-белому».

В этот период актер все чаще попадает в Институт скорой помощи им. Склифосовского. Его чудом спасают, но даже самые близкие люди мало верят в то, что он сможет справиться с болезнью, хотя и стараются подать руку помощи. Именно в это время Высоцкий возрождается в Гамлете. Премьера спектакля состоялась в ноябре 1971 г. Актер, по его же определению, живший на лезвии ножа, все-таки победил тогда. Роль изменила его, заставила глубже задуматься над смыслом жизни и своим предназначением. Вопрос «Быть или не быть?» стоял тогда и перед ним самим. «Он ощущал себя проводником высших сил, – так охарактеризовала его состояние А. Демидова. – Отсюда и чувство долга. Громадная концентрация энергии. Боязнь не успеть отдать этот заряд».

И Высоцкий спешит. Не щадя себя. Дает концерты по всей стране, а с 1973 г. и за рубежом. Он побывал во Франции, Германии, Канаде, США, записал три диска своих песен. Его принимали везде, даже там, где не понимали языка, подчиняясь только невероятной энергетике исполнителя. Он покориł даже снобов Голливуда. Очевидцы его выступления там говорили, что на вечер пришли Влади с супругом, а ушли Высоцкий с женой. Он научился говорить и сочинять по-французски. Стал жить (по нашим меркам) шикарно: имел машины, деньги, строил дачу, шеголял в дорогой одежде, делал друзьям и любовницам щедрые подарки. И вызывал этим еще большую зависть и раздражение в идеологических верхах. Как выяснилось потом, в январе 1974 г. в КГБ готовился его арест, но беду удалось отвести. Зато многие творческие задумки осуществить не дали: сборник стихов так и остался не изданным, в ряде фильмов актер не смог сняться. Единственными значительными работами в кино в этот период стали роли, сыгранные в фильмах И. Хейфица «Плохой хороший человек» и А. Столпера «Четвертый».

С середины 1970-х гг. главное внимание Высоцкий уделяет работе над песнями. Он дает огромное количество концертов, только в 1978 г. выступил с ними 150 раз! На сцене он появляется в роли Лопехина в «Вишневом саду», играя ее блистательно.

Немало интересных работ удастся сделать актеру и в кино. Кинематографисты, ухитряющиеся обходить запреты чиновников «на Высоцкого», снимают его в фильмах «Единственная», «Как царь Петр Арапа женил», «Бегство мистера Мак-Кинли», «Маленькие трагедии» и наконец в телесериале «Место встречи изменить нельзя» (1979 г.). Силы Высоцкого были

уже на исходе. Он сам понимал это и потому убеждал постановщика фильма С. Говорухина: «Пойми, мне так мало осталось! Я не могу год жизни тратить на эту роль». Но когда фильм вышел на экраны, все поняли, что в замечательном актерском ансамбле, игравшем в нем, Высоцкий был фигурой первой величины.

Ролью Жеглова закончился путь В. Высоцкого в кино. Ни медицина, ни народные целители, ни экстрасенсы не могли уже помочь ему в борьбе за жизнь. Он, по собственному признанию, «устал бороться с притяжением земли». Вечером 24 июля 1980 г. он сказал Нине Максимовне: «Мама, я сегодня умру». Ночью это случилось, его привередливые кони примчались к последнему приюту.

В Москве в те дни проходила Олимпиада, и город был закрыт. Сообщение о смерти Высоцкого напечатали только в двух газетах – «Советской культуре» и «Вечерней Москве». Тем не менее проводить его в последний путь пришли тысячи людей. Марина Влади, пораженная стечением народа, говорила впоследствии, что такого количества прощающихся она не видела даже на похоронах президентов. Даже гробовщики не остались равнодушными: нашли для него самый лучший гроб, из тех, какие делали только по спецзаказу для членов правительства, да яму вырыли поглубже. Говорили, что умер народный артист Владимир Высоцкий. Он и вправду был народным, без всяких официальных званий.

Гастелло Николай Францевич (род. в 1907 г. – ум. в 1941 г.)



*Военный летчик, капитан, Герой Советского Союза (посмертно).
Совершил таран, направив свой подбитый самолет вместе с экипажем на
танковую колонну гитлеровцев.*

Героями не рождаются, и нет на свете людей, лишенных чувства страха. Героизм – это воля, побеждающая в себе страх, это чувство долга, оказавшееся сильнее боязни опасности и смерти. О подвиге Николая Гастелло слышали не только в нашей стране, но и за рубежом. Он оказался наиболее известным из тех летчиков, которые применили таран в воздушном бою. В летописях Великой Отечественной войны отмечены 564 воздушных тарана и более 400 огневых, когда героический экипаж завершал свой последний бой ударом по наземному врагу. Подвиги советских летчиков, которые шли на смертельные тараны по велению души, не являются фанатизмом. Ими двигала безграничная любовь к Родине, вынуждавшая идти на последний, крайний шаг, если иного способа остановить врага не было...

В 1900 г. из небольшой белорусской деревушки Пружаны Невогрудского уезда в Москву на заработки пришел Франц Павлович Гастелло. Это уже потом в Москве на свой лад его начали называть Гастелло. Отец и мать Франца Павловича были крепостными, а сам он смолоду батрачил на помещика. Франц Гастелло поступил на металлургический завод, пройдя нелегкий путь от чернорабочего до вагонщика. Больше 20 лет он проработал на Казанской железной дороге в литейных мастерских. Когда Францу Павловичу исполнился 31 год, ему сосватали 16-летнюю белошвейку Анастасию Кутузову.

6 мая 1907 года в Москве в рабочей семье Гастелло родился первенец Николай, а позднее – дочь Нина и сын Виктор. Дружная семья поселилась в Сокольниках. Когда Николаю исполнилось 7 лет, он поступил в Сокольническое городское мужское училище (в наше время это школа им. А.С. Пушкина). Но закончить учебу ему помешала революция. В 1918 г. в Москве начался сильный голод. И маленького Николая вместе с другими детьми из Петрограда и

Москвы вывезли в Уфимскую губернию. Через 11 месяцев он смог вернуться в родной город, где продолжал обучение еще пять лет.

В 1924 г. Франца Павловича перевели на паровозоремонтный завод в г. Муром. Именно там Николай постигал азы сталеварного дела плечом к плечу с отцом и младшим братом Виктором. Франц Павлович вспоминал: «Сыны мои – Николай и Виктор – с детства были приучены не бояться огня. Николай, как подросток, тоже в литейную определился. Сначала стерженщиком, а затем формовать стал. Я из вагранки сливаю, а он формует. Металл от отца к сыну плывет». Обратно в Москву семья смогла вернуться только через шесть лет. К тому времени Николай стал слесарем высокой квалификации и смог поступить на механический завод имени 1 Мая, где в 1928 г. был принят в ряды ВКП(б). Весной 1932 г. его вызвали на заседание цехового партбюро и направили в 11-ю летнюю школу г. Луганска, которую он закончил с отличием.

В декабре 1933 г. Николай Гастелло получил назначение в 82-ю тяжелобомбардировочную эскадрилью 21-й авиационной бригады, дислоцирующейся под Ростовом-на-Дону. Молодой летчик начал полеты правым летчиком на бомбардировщике ТБ-3. Целеустремленность позволила Гастелло уже в ноябре 1934 г. самостоятельно управлять самолетом. В 1938 г. он был назначен в 1-й тяжелый бомбардировочный авиаполк. Уже в мае 1939 г. Н. Гастелло стал командиром отряда, а спустя год – заместителем командира эскадрильи. Под Ростовом-на-Дону летчик прослужил 7 лет. Учебные будни прерывались: летчики полка принимали участие в боевых действиях в Китае и Испании, в районе реки Халхин-Гол и в Финляндии. Везде, где бы ни служил Николай Францевич, он проявлял мужество и героизм. Однополчане вспоминали, что во время привалов Гастелло часто ставил другим в пример своего наставника и друга, военкома авиаполка батальонного комиссара М.А. Ююкина, который ранее был его инструктором. Они вместе воевали на Халхин-Голе. Горячо любимый командир погиб, направив горящий самолет на японский дзот.

Весной 1941 г. Николай Францевич освоил новый дальний бомбардировщик ДБ-3Ф и стал командиром 4-й эскадрильи 207 авиаполка дальних бомбардировщиков 42-й авиационной дивизии, которая располагалась на аэродроме Боровское под Смоленском. За короткое время он стал одним из лучших летчиков полка. К этому времени Николай Гастелло впервые получил благоустроенную двухкомнатную квартиру в небольшом военном городке. Вскоре он перевез туда семью – жену и сына Виктора, которому шел тогда девятый год.

В воскресенье 22 июня 1941 г. семья Гастелло собиралась отправиться на экскурсию в Смоленск. Но их планам помешала война. В 13 часов 40 минут с военного аэродрома Боровское начали взлетать первые самолеты. Один из них, едва взлетев, упал сразу же за аэродромом у кромки леса. В 15 часов 40 минут самолеты 207-го авиаполка нанесли первый бомбовый удар по большой мотоколонне противника в районе местечка Мерканс. По воспоминаниям сына Гастелло Виктора, в первый день войны отец пришел домой мрачный и усталый. Он долго ужинал, пил чай. На слезы матери, сжав кулаки, отвечал: «Они еще пожалеют. Станем бить их, как поганных псов».

В первые два дня войны 207-му авиаполку удалось избежать потерь. А с 23 июня самолеты не летали и были поставлены на колодки. Они спешно оборудовались нижними люковыми установками с крупнокалиберными пулеметами. Первый же боевой вылет показал, что наши бомбардировщики совершенно беззащитны перед вражескими истребителями, которые атаковали с нижней полусферы. После реконструкции самолеты ДБ-3Ф имели уже экипаж из четырех человек. Люковые стрелки по штату не предусматривались, поэтому для участия в боях экипаж доукомплектовывался радистами, техниками и даже штабными работниками. Так, в последнем полете капитана Гастелло у нижнего люка находился адъютант эскадрильи Григорий Скоробагатый.

Ранним утром 24 июня на аэродроме Боровское послышался пронзительный вой сирены и тревожные крики: «Самолеты противника!» Буквально через несколько секунд возле аэро-

дрома пролетел фашистский бомбардировщик Ю-88. А через несколько минут вражеский самолет появился с противоположного направления и, пролетая над аэродромом, открыл огонь по нашим самолетам. Мгновенно оценив обстановку, капитан Гастелло бросился к своему бомбардировщику. Одним махом вскочил на верхнюю турельную установку и начал стрелять по штурмовавшему аэродром фашисту. Всего на долю секунды Николай Францевич сумел опередить врага, когда в небе схлестнулись две пулеметные трассы. Юнкерс начал гореть и приземлился на колхозном поле. Для поимки экипажа командир выслал стрелковое отделение из 257-го батальона аэродромного обслуживания. Бойцы вместе с колхозниками прочесали местность и поймали фашистов. На допросе пленный немецкий летчик заявил: «Я много летал над Францией, Бельгией, Голландией, Норвегией. Стоило там появиться немецкому самолету, как все разбегались в разные стороны. А ваши летчики даже с земли ведут по нам огонь. У вас не только солдаты, но и крестьяне бросились на нас с дубьем. Непонятная страна...»

Изучение полетной документации, найденной в сбитом капитаном Гастелло фашистском самолете, показало, что немецкий экипаж производил разведку наших железнодорожных перевозок в направлении на Смоленск. А трофейный Ю-88 был доставлен в распоряжение авиаполка и весь личный состав ознакомился с вражеской техникой, изучая ее уязвимые места. Благодаря героизму и мужеству капитана Гастелло противнику не удалось уничтожить советский аэродром с находившимися на нем самолетами. За этот подвиг Николай Гастелло был удостоен ордена Ленина.

24 июня 18 бомбардировщиков взлетели и взяли курс на запад в район Бобрин – Пружаны, где наблюдалось большое скопление мотопехоты противника. В тяжелейшем бою полк потерял 12 самолетов. 25 июня 207-й авиаполк пятью самолетами бомбил район Януши – Рудники южнее Вильно. После многочасового боя на аэродром вернулось только четыре самолета.

Ранним утром 26 июня 1941 г. Николай Гастелло помог своей семье собрать вещи к отъезду. Семьи летчиков эвакуировались. Он попрощался с женой и сыном и ушел на аэродром. Что произошло днем 26 июня, родные Гастелло узнали позднее из скупых строчек официальных сообщений. По железной дороге через месяц семья Николая Францевича прибыла в Москву. Они остановились у родителей Николая.

26 июня 1941 г. во второй половине дня капитан Гастелло вылетел во главе звена ДБ-ЗФ для нанесения авиаудара в районе Молодечно – Радошковичи по гитлеровским войскам, наступающим на Минск. В тот день истребителей прикрытия не было. Наши летчики, обнаружив колонну противника, движущуюся вдоль шоссе, начали сбрасывать бомбы на танки и автомобили противника. После успешной атаки благодаря штурману А.А. Бурденюку бомбы достигли цели. Капитан Гастелло приказал своим ведомым – лейтенантам Ф. Воробьеву и А. Рыбасу – возвращаться на аэродром, а сам отправился к другой дороге, проселочной, по которой тоже двигалась большая колонна техники противника. Бомбардировщик ДБ-ЗФ снизился до предельно малой высоты и начал атаку. Стрелок-радист сержант А.А. Калинин и люковый стрелок, адъютант эскадрильи, начальник штаба Н.Г. Скоробогатый вывели из строя 12 автомобилей противника. Немецкие зенитки открыли по самолету ответный огонь. От прямого попадания бомбардировщик загорелся. Объятая пламенем машина начала крениться вправо. Все попытки сбить пламя закончились неудачно. Встречный поток воздуха все сильнее и сильнее раздувал пожар. Командир экипажа отдал приказ прыгать, но никто из команды так и не покинул кабины. Невероятным усилием капитан Гастелло сумел выровнять самолет, а затем развернул машину в сторону скопления фашистов. Бомбардировщик спикировал, врезавшись в самую гущу вражеской техники. До последней секунды из самолета, напоминавшего факел, стрелки вели прицельный огонь по врагу. Экипаж советского бомбардировщика под руководством капитана Гастелло сражался до конца...

Командир 24-й авиационной дивизии полковник М. Х. Борисенко доложил о героическом подвиге капитана Гастелло в штаб. На место тарана был послан специальный самолет с

фотоустановкой с заданием сфотографировать место гибели экипажа. На следующий день в руках бригадного комиссара А.К. Одногола была фотография, на которой отчетливо можно было разглядеть огромную воронку, образовавшуюся на месте удара самолета о землю, разбросанные при взрыве части самолета, а вокруг множество обугленных немецких танков и автомашин. Дорогой ценой заплатил враг за гибель легендарного экипажа. Все без исключения летчики 207-го дальнебомбардировочного авиаполка были потрясены героической гибелью экипажа. И в то же время они испытывали гордость за мужество и героизм своих однополчан.

6 июля 1941 г. по радио было передано сообщение от Советского информбюро, в котором рассказывалось о подвиге легендарного летчика. Ровно через месяц после огневого тарана, 26 июля 1941 г., капитану Н.Ф. Гастелло было присвоено звание Героя Советского Союза посмертно. Члены героического экипажа: штурман А.А. Бурденюк, воздушный стрелок-радист А.А. Калинин, люковый стрелок Г.Н. Скоробагатый были награждены орденами Отечественной войны I степени посмертно.

Многие герои Великой Отечественной войны повторили подвиг Гастелло. 5 июля 1941 года в соседнем 2-м дальнебомбардировочном авиакорпусе дважды был совершен воздушный таран за один день. В донесении командиру авиаполка говорилось: «Сегодня экипажи совершили коллективный подвиг при нанесении удара. Ведущий звена старший лейтенант Крымов по радио дал команду лейтенанту А. Булыгину покинуть бомбардировщик. Булыгин не задумываясь ответил: "Идем на таран". И направил машину на середину переправы. А через несколько минут второй экипаж 53-го авиаполка под командованием С.Д. Ковальца врезался в колонну гитлеровских танков, идущих из Борисова». Газета «Правда» в последние годы войны сообщала, что по уточненным данным 327 летных экипажей совершили огненные тараны. В списки героев навечно занесены имена 617 летчиков, штурманов, стрелков, радистов и борттехников, представителей всех республик СССР.

На Уфимском моторном заводе во время войны возникло движение комсомольско-молодежных бригад за право называться фронтовыми. А 1 июня 1942 г. фронтовая смена М.Д. Рахмангулова получила право носить имя Николая Гастелло. Летом 1943 г. на этом заводе работало уже 129 фронтовых смен и бригад имени Героя Советского Союза Н.Ф. Гастелло. Движение гастелловцев охватило всю страну.

Во времена перестройки стало модно развенчивать легендарных героев. В газетах то и дело печатались статьи, «раскрывающие правду» о людях, долгие годы считавшихся патриотами и защитниками родины. Не обошла эта участь и Николая Гастелло. В статьях «Два капитана» («Известия», 29 января 1997 г.) и «Тайна двух капитанов» («Московия», 7 сентября 2001 г.) авторы пытались опровергнуть рассказы очевидцев о подвиге Гастелло и его экипажа. Они старались обоснованно доказать, что именно экипаж Маслова совершил подвиг, а Гастелло вообще не находился в подбитом самолете. Он смог выровнять машину, вышел на крыло самолета и выпрыгнул с парашютом, а затем пропал без вести. В ответ на прямую клевету, написанную в статьях, директор белорусского государственного музея Г.И. Баркун писал: «26 июня 1941 года с аэродрома Боровское смоленского аэродромного узла поднялись в воздух не три самолета, как в статье, а три звена самолетов – по два в каждом – с интервалом 1,5 – 2 часа. Капитан Маслов вылетел первым в 8 часов 30 минут, а капитан Гастелло – только в 12 часов 30 минут третьим звеном, в составе которого во втором самолете находились Воробьев и Рыбас, ставшие впоследствии единственными свидетелями подвига и гибели капитана Гастелло и его экипажа». Это был единственный самолет, в тот день вернувшийся на аэродром.

После войны, в 1951 г., при перезахоронении останков погибших летчиков в районе Радощковичей были обнаружены останки членов экипажа Маслова, а не Гастелло, как когда-то предполагалось. Место гибели экипажа А.С. Маслова было найдено в 200 метрах от дороги. Это подтверждает теорию о том, что Маслов не мог направить свой самолет на колонну немец-

кой бронетехники. Хорошо сохранившиеся части самолета и тела летчиков подтверждают версию о том, что Маслов не мог совершить таран. Останков экипажа Гастелло так и не нашли.

«Правдоискатели» с фанатичным упорством, попирая здравый смысл, продолжали настаивать на том, что таран совершил А.С. Маслов, а не Н.Ф. Гастелло. Один из них сумел дойти в 1992 г. до самого Президента России Б.Н. Ельцина. В результате Президент подписал указ о присвоении звания Героев России А.С. Маслову и его экипажу, но с формулировкой: «В одно время, в одном месте и в одном и том же бою капитан Маслов предвосхитил подвиг Гастелло». Так в 1996 году Маслов и его экипаж – Балашов, Реутов, Бейсекбаев – посмертно стали Героями России.

К сожалению, еще не поставлена последняя точка в этой истории. С годами все меньше остается свидетельств тех событий. Единственными красноречивыми свидетелями служат пожелтевшие документы, хранящиеся в архиве 207-го дальнебомбардировочного авиаполка. Остается только надеяться, что люди, которые будут изучать историю первых дней войны, отнесутся к этому непредвзято. Приказом Министра обороны СССР имя Героя Советского Союза Н.Ф. Гастелло навечно занесено в списки Н-ской части. Свято хранится светлая память о членах «огненного» экипажа.

Неподалеку от Радошковиной стоит скромный обелиск легендарному экипажу. В благодарность белорусы приносят туда цветы, обычно розы. Это связано с тем, что в день, когда экипаж совершил свой бессмертный подвиг, у него был позывной «Роза». Именем Николая Гастелло названа улица в районе Сокольников в Москве. У входа на стадион Уфимского моторостроительного производственного объединения 8 мая 1985 г. был открыт памятник легендарному летчику. Николай Гастелло изображен в полный рост во время подготовки к полету в летной форме, шлемофоне, в руках – карабины парашюта. Он готов к выполнению боевого задания...

Герцен Александр Иванович (род. в 1812 г. – ум. в 1870 г.)



Революционер-демократ, философ, критик, писатель и публицист, редактор революционной газеты «Колокол» и альманаха «Полярная звезда», один из основоположников народничества. Автор мемуарной эпопеи «Былое и думы» (1852 – 1868 гг.), романа «Кто виноват?» (1841 – 1846 гг.), повестей «Доктор Крупов» (1847 г.) и «Сорока-воровка» (1848 г.), а также философских и социальных трудов: «Дилетантизм в науке» (1842 – 1843 гг.), «Письма об изучении природы» (1845 – 1846 гг.), «О развитии революционных идей в России» (1851 г.), «С того берега» (1855 г.), «Русские немцы и немецкие русские» (1859 г.), «Концы и начала» (1862 г.), «Письма к противнику» (1864 г.), «Письма старому товарищу» (1869 г.) и др.

«Насилие может лишь расчистить место для нового общества, но оно не может его создать. Без развития народного сознания невозможна свобода: нельзя людей освободить в наружной жизни больше, чем они освобождены внутри», – полагал революционер-демократ А.И. Герцен. Он также считал, что главной движущей силой истории является не государство, а народ, и поставил своей целью помочь крестьянам освободиться от крепостничества, а России – от самодержавия.

Родился Александр Иванович 25 марта (6 апреля) 1812 г. в Москве. Он был внебрачным сыном богатого помещика Ивана Александровича Яковлева и молоденькой немецкой мещанки Генриетты Луизы Гаг из Штутгарта. Россиянин, возвращаясь после многолетнего путешествия по Европе, взял ее с собой в Москву. Сыну он придумал фамилию, возможно, намекающую на сердечную привязанность родителей («герц» в переводе с немецкого – «сердце»).

У матери Александр научился немецкому языку, в разговорах с отцом и гувернерами – французскому. Детство мальчика прошло в основном среди книг. Яковлев обладал богатой библиотекой, и мальчик пропадал в ней целыми днями. Чтение возбудило в душе подростка множество вопросов. С ними он обращался к своим учителям, в числе которых были прини-

мавший участие во французской революции старик Бюшо и студент-семинарист И. Протопопов. Последний, заметив любознательность подопечного, стал носить ему мелко переписанные и очень затертые тетрадки запрещенных цензурой стихов Пушкина, Рылеева и др.

Восстание декабристов 14 декабря 1825 г. в Петербурге определило направление мыслей и стремлений, симпатий и антипатий Александра. «Рассказы о возмущении, о суде, ужас в Москве, – писал он в своих воспоминаниях, – сильно поразили меня; мне открывался новый мир, который становился все больше и больше». Последовавшая казнь пятерых заговорщиков, чтение Шиллера, Плутарха, Руссо оказали сильное влияние на мировоззрение юноши. Вскоре он познакомился и подружился с сыном дальнего родственника Яковлева, Николаем Огаревым. Добрый, мягкий, мечтательный, готовый отдать всего себя на служение людям Николай превосходно дополнял живого, энергичного, импульсивного Александра. Летом 1828 г. на Воробьевых горах, в виду всей Москвы, друзья поклялись отомстить за смерть декабристов и продолжить их борьбу за справедливость и свободу народа.

Вопреки желанию отца, мечтавшего видеть сына дипломатом или профессиональным военным, будущий революционер в 1829 г. поступил в Московский университет на физико-математический факультет. Вместе с Огаревым он организовал кружок, ориентированный на взгляды французского мыслителя, социалиста-утописта Сен-Симона, в котором «проповедовалась ненависть ко всякому насилию, ко всякому правительственному произволу». Александр в это время сблизился с Н.И. Сазоновым (впоследствии известным эмигрантом), Н.М. Сатиным (переводчиком Шекспира), А.Н. Савичем (астрономом) и др. Это объединение задавало иногда «пиры горой», но их участники вели споры о науке, литературе, искусстве, философии, политике. Здесь зарождался если не тот «союз Пестеля и Рылеева», о котором мечтал, поступая в университет, 17-летний сын помещика, то зародыш оппозиции против самодержавия. Вскоре в глазах начальства студент Герцен прослыл смелым вольнодумцем, весьма опасным для общества.

В 1833 г. он окончил университет с серебряной медалью и степенью кандидата. Изучение сочинений утопических социалистов Сен-Симона, Фурье, Оуэна и др., революционные события 1830-х гг. во Франции и Польше способствовали формированию у вчерашнего выпускника собственного понимания исторических событий. В 1834 г. он и некоторые кружковцы были арестованы по ложному обвинению. Причиной был сам факт существования в Москве «неслужащих», вечно о чем-то спорящих, волнующихся и кипящих молодых людей. Поводом послужила вечеринка, на которой пелась содержавшая в себе «дерзостное порицание» песня и был разбит бюст императора Николая.

В тюрьме Александр пробыл девять месяцев, после чего, по его словам, «нам прочли, как дурную шутку, приговор о смерти, а затем объявили, что, движимый столь характерной для него, непростительной добротой, император повелел применить к нам лишь меру исправительную, в форме ссылки». В 1835 г. осужденного отправили в Пермь, где он провел всего три недели, и затем по распоряжению властей его перевели в Вятку (Киров) с зачислением в качестве «канцеляриста» на службу к губернатору. Первый год в этой глуши «бунтовщик» считал свою жизнь пустой, поддержку находил только в переписке с Николаем Огаревым да своей дальней родственницей и невестой Натальей Александровной Захарьиной. С этой молодой девушкой, очень религиозной и влюбленной в него, Герцен познакомился незадолго до ареста.

Позже, как человека ученого и очень образованного, его поставили заведовать отделом в газете «Губернские ведомости». Ссылный много ездил по всей Вятской земле, знакомился с жизнью и бытом людей, собирал материалы, публиковал статьи этнографического и экономического характера. Первое напечатанное произведение – очерк «Гофман» – Герцен подписал знаменитым впоследствии псевдонимом «Искандер». По ходатайству друзей его со временем перевели ближе к дому, во Владимир, где он в 1837 г. женился на своей Наташе. Спустя

три года молодой революционер вернулся в родной город. Литературным итогом его первой ссылки была повесть «Записки одного молодого человека» (1840 – 1841 гг.).

Вскоре (за «распространение необоснованных слухов» – резкий отзыв в письме к отцу о царской полиции) Александра сослали в Новгород. Там его определили на службу советником губернского правления. Ссылному пришлось заведовать делами о злоупотреблениях помещичьей властью, делами о раскольниках и... о лицах, состоящих под надзором полиции, в числе которых был и он сам. В этом городе Александр Иванович начал писать свой известный роман «Кто виноват?». Благодаря помощи и хлопотам друзей ему удалось в 1842 г. снова вернуться в родную Москву. Здесь он прожил с 1842 по 1847 г. Эти пять лет были наполнены очень интенсивной работой. Постоянное общение с В.Г. Белинским, М.А. Бакуниным, Т.Н. Грановским, П.Я. Чаадаевым и др. «западниками», споры со славянофилами, литературная деятельность составляли главное содержание жизни Герцена. Он вырастал все более и более в такую выдающуюся силу, что Белинский пророчил ему место «не только в истории русской литературы, но и в "Истории" Карамзина». За эти годы Александр Иванович опубликовал в «Отечественных записках» философский цикл статей «Дилетантизм в науке» (1842 – 1843 гг.) и «Письма об изучении природы» (1844 – 1845 гг.), занявшие достойное место в истории русской и мировой философской мысли. В 1846 г. писатель завершил роман «Кто виноват?», критикующий крепостнический строй в России. В произведении автор вглядывался и в другой вопрос, еще более сложный – об отношениях между полами.

В том же 1846 г. умер его отец, оставив богатое наследство, после чего Герцен стал очень обеспеченным человеком.

Несмотря на кипучую умственную жизнь, Александр Иванович чувствовал, что настоящего дела для его сил в России нет, и эта мысль приводила его иногда почти в отчаяние. «Спорили, спорили, – записывал он в своем дневнике, – и, как всегда, кончили ничем, холодными речами и островами. Наше состояние безвыходно, потому что ложно, потому что историческая логика указывает, что мы вне народных потребностей, и наше дело – отчаянное страдание». В тех условиях, при которых протекала жизнь писателя в России, он мог высказать в печати лишь небольшую долю тех мыслей, над которыми усиленно работал. Его умственные интересы и запросы были громадны. Герцена тянуло в Европу, но на его просьбы о выдаче заграничного паспорта для лечения там жены император Николай I ответил отказом. И все же в январе 1847 г. он добился своего и уехал с семьей за кордон, не предполагая, что покидает свою дорогую Москву навсегда.

В Париже и Риме москвич быстро сблизился с видными деятелями французского и итальянского общественного и национально-освободительного движения, участвовал в массовых манифестациях, посещал революционные клубы. Позже об этих событиях русский демократ написал книгу «Письма из Франции и Италии» (1847 – 1852 гг.). В июньские дни 1848 г. он стал свидетелем поражения революции во Франции и разгула реакции, что привело его к духовной драме. «Я так еще не страдал никогда», – говорил Герцен. Ему пришлось во избежание ареста бежать из столицы Франции в Женеву. Там Александр Иванович написал под впечатлением двух потрясших его событий – расстрела Парижского восстания 1848 г. и своего решения о невозвращении на родину – серию очерков «С того берега» (1847 – 1850 гг.). Разочарованный поражением европейских революций, он разработал теорию «русского социализма». В 1850 г. теоретик-революционер отказался вернуться в Россию, за что Сенат постановил «лишить его всех прав состояния и считать вечным изгнанником». Из-под пера Герцена в те годы вышли также повести «Доктор Крупов» (1847 г.) и «Сорока-воровка» (1848 г.), обличающие крепостничество и другие пороки Российской империи.

Осенью 1851 г. он пережил личную трагедию: во время кораблекрушения погибли его мать и сын. В мае 1852 г. последовал новый удар судьбы – умерла жена. «Все рухнуло – общее и частное, европейская революция и домашний кров, свобода мира и личное счастье». В том же

году писатель переехал в Лондон, где начал работу над книгой-исповедью, книгой воспоминаний «Былое и думы» (1852 – 1868 гг.). По его же словам, это была «не историческая монография, а отражение истории в человеке, случайно попавшемся на ее дороге».

В 1853 г. А.И. Герцен основал «Вольную русскую типографию», а спустя два года начал издавать революционный альманах «Полярная звезда». Летом 1857 г. он вместе с поэтом Огаревым приступил к выпуску газеты «Колокол». Это были две трибуны, с которых эмигрант обращался с вольным словом к русскому народу. Он обличал самодержавие, вел революционную пропаганду, требовал отмены цензуры, гласного суда, освобождения крестьян с землей и других реформ. Статьи Герцена имели огромное влияние на воспитание молодого поколения революционеров. Листы этой газеты, напечатанные на тонкой бумаге, нелегально перевозились через границу и получили широкое распространение в России.

В 1861 г. Александр Иванович решительно встал на сторону революционной демократии, вместе с Н.П. Огаревым был в числе создателей революционно-террористической организации «Земля и воля». Он также выступал в поддержку Польского восстания 1863 – 1864 гг. Последние годы жизни Герцена прошли преимущественно в Женеве, становившейся центром революционной эмиграции. Своей главной задачей демократ стал считать разработку революционной теории, его также привлекала деятельность I Интернационала. Весной 1869 г. эмигрант решил обосноваться в Париже. 9 (21) января 1870 г. он умер. Александра Ивановича похоронили на кладбище Пер-Лашез, а позже прах перевезли в Ниццу для погребения рядом с женой. Над его могилой поставили памятник, изображающий знаменитого москвича стоящим во весь рост, с лицом, обращенным по направлению к России, к родной Москве, которую он любил всем сердцем.

Мечты о возвращении в Россию его детей остались неосуществленными. На родину вернулся только внук, замечательный хирург Петр Александрович Герцен, один из основоположников клинической онкологии в СССР.

Имя А.И. Герцена увековечено в названиях улиц, площадей и библиотек.

Гиляровский Владимир Алексеевич (род. в 1853 г. или в 1855 г. – ум. в 1935 г.)



Русский журналист, прозаик и поэт. В своей жизни он перепробовал столько профессий, что их хватило бы на дюжину людей. Он был бурлаком и крючником, рабочим и табунщиком, актером и циркачом. Он стал действительным членом Общества любителей российской словесности, членом-учредителем первого Русского гимнастического общества и почетным пожарным Москвы. Но славу ему принесла журналистика. Владимир Гиляровский был лучшим столичным журналистом, «королем московских репортеров».

Обычно человек просто плывет по течению своей судьбы, встречая на пути то, что ему предначертано встретить. И лишь немногим в этом мире удастся создать свою биографию собственными руками. Гиляровский был одним из них. Он сам выбрал для себя жизнь, полную удивительных приключений, трудную и тяжелую, со взлетами и падениями, но которая привела его к большой славе, которая сделала его человеком-легендой. Его знала вся Москва – «писатели и журналисты, пожарные и полицейские, извозчики и ремесленники, охотничьи торговцы и хитрованцы, художники и артисты, так называемое "дно города" и так называемый "свет"». Многочисленные друзья и приятели называли его любовно «милый дядя Гиляй». По воспоминаниям друзей, он был человеком «большой русской души, неукротимой энергии, бесшабашной отваги и удали, как бы олицетворявшим собой неисчерпаемую талантливость русского народа, широту и цельность его натуры. Общительный и веселый, щедрый и добрый, всегда полный необыкновенного любопытства к жизни и бурный в проявлении своих чувств, он и внешне был необычайно яркой фигурой, натурой широкого склада – богатырское сложение, крупные черты лица, большие умные проницательные глаза, седые пышные усы запорожца». Гиляровский к тому же был человеком необыкновенной физической силы. Он мог ради шутки согнуть или сломать голыми руками большой медный пятак или серебряный рубль, разогнуть

подкову или завязать узлом железную кочергу. Он умел жить и радоваться жизни и при этом всегда находил трудности, чтобы их преодолеть.

Владимир Гиляровский родился 26 ноября (8 декабря) 1853 г. (по другим сведениям, 1855 г.) в лесном хуторе за Кубенским озером, в Сямских лесах Вологодской губернии. Алексей Иванович, отец мальчика, после окончания курса семинарии служил помощником управляющего лесным имением графа Олсуфьева. Мать, Надежда Петровна, была дочерью управляющего Петра Ивановича Усатого, который до того был кубанским казаком. Когда мальчику исполнилось пять лет, дед раздобыл азбуку и сам начал обучать внука грамоте.

Семья жила дружно и вольно. Дед и отец вместе ходили на рыбалку и охоту, иногда брали с собой Владимира, приучая его к этим занятиям. По вечерам любили посидеть все вместе, пока мать и бабушка занимались рукоделием. «Бабка и дед, – вспоминает Владимир Гиляровский, – рассказывали о привольной и боевой казачьей жизни, а их дочь, моя мать, прекрасно пела песни чудные и читала по вечерам Пушкина, Лермонтова». Отец иногда доставал тетрадь с запрещенными стихами Рылеева, которая хранилась у него еще с семинарских времен, и тоже начинал читать стихи.

Физическим воспитанием мальчика занимался его двоюродный дед, беглый матрос Китаев, который обладал недюжинной силой. Он не раз ходил в одиночку на медведя, мог жонглировать бревнами и разбивать ударом ладони камни. Китаев обучал Владимира гимнастике, борьбе, плаванию, верховой езде, они часто вместе ходили на охоту.

В 1860 г. отец Владимира получил место чиновника в губернском правлении. Семья переехала в Вологду, поселившись на Калашной улице в доме купца Крылова. На лето мальчик с матерью и дедом уезжали в «крохотное имение» Светелки, которое находилось на берегу Тошни. Вспоминая время, проведенное здесь, Гиляровский писал: «...Часть детства своего провел в дремучих домшинских лесах, где по волокам да болотам непроходимым медведи пешком ходят, а волки стаями волочатся. В Домшине пробегала через леса дремучие быстрая речонка Тошня, а за ней, среди вековых лесов, болота. А за этими болотами скиты раскольничьи, куда доступ был только зимой, по тайным нарубкам на деревьях, которые чужому и не приметить, а летом на шестах пробираться приходилось...»

Когда мальчику исполнилось восемь лет, от сильной простуды умерла его мать. Владимир еще больше привязался к Китаеву. Вскоре умер дед, и отец женился второй раз на родовой дворянке Марии Ильиничне Разнатовской, которая взялась обучить Владимира светским манерам. «Моя мачеха, – писал Гиляровский, – добрая, воспитанная и ласковая, полюбила меня действительно как сына и занялась моим воспитанием, отучая меня от дикости первобытных привычек. С первых же дней посадила меня за французский учебник, кормя в это время конфетами. Я скоро осилил эту премудрость... но "светские" манеры после моего "гувернера" Китаева долго мне не давались, хотя я уже говорил по-французски».

В августе 1865 г. Гиляровский поступил в вологодскую гимназию «и в первом же классе остался на второй год». Обучение в гимназии было «палочным», «в ходу были линейки, подзатыльники, карцеры, применялись "по традиции" и розги». Учили здесь плохо. Однако именно здесь у Владимира появился интерес к самостоятельному литературному творчеству. Вскоре он прославился в гимназии как «местный» поэт. Начал он с эпиграмм на учителей, за что неоднократно бывал наказан. «Но кроме "пакостей на наставников", – вспоминал Гиляровский, – я писал и лирику, и переводил стихи с французского...»

В 1865 г. он впервые попал в театр, о котором раньше не имел никакого понятия. Увлечение театром длилось целый год. Теперь в гимназии Владимир часто копировал актеров из единственного виденного им спектакля «Идиот». А на следующий год он «увлекся цирком и ради сальто-морталей забыл Идиота...»

В то время Вологда была полна политическими ссыльными, которых здесь называли «нигилистами». Они были частыми гостями в доме Гиляровских. Однажды кто-то из них при-

нес запрещенную книгу, которая попала в руки юноши. Это был роман Чернышевского «Что делать?». Образ Рахметова, который добровольно пошел в бурлаки и спал на гвоздях, чтобы закалить свою волю, произвел неизгладимое впечатление на гимназиста. И в июне 1871 г., после провала на экзамене, Гиляровский ушел из родного дома. Он решил по примеру «особенного человека» податься на Волгу в бурлаки. Так началась его бродяжья жизнь под чужим именем, без паспорта и без денег.

Гиляровский добрался пешком до Ярославля, где его приняла в свою семью бурлацкая «оравушка», которая дала ему прозвище Бешеный – за неумность и большую силищу. За десять лет скитаний он кем только ни был: «кончилась путина, – работал крючником, лихо справляясь с девятипудовыми кулями муки; набив железные мускулы, – оказался в солдатской казарме; исключили из юнкерского училища – поступил истопником в школу военных кантонистов; не имея зимой пристанища, пошел на белильный завод купца Сорокина в Ярославле, а с первыми пароходами подался в низовья Волги и очутился на рыбных промыслах; скитаясь по волжским пристаням, нанялся в Царицыне табунщиком, погнал породистых персидских жеребцов в задонские казачьи степи, арканил и объезжал лошадей на зимовниках; оказавшись в шумном Ростове, поступил наездником в цирк, разъезжал с ним по российским городам – из Ростова в Воронеж, из Воронежа в Саратов». Потом Гиляровский стал провинциальным актером, а когда началась Русско-турецкая война 1877 – 1878 гг., он добровольцем ушел на фронт. После армии вернулся в театр с новеньким солдатским Георгием на груди, полученным за храбрость.

В 1881 г. Гиляровский перебрался в Москву, где устроился в театр А.Д. Бренко. Здесь он продержался год.

Скитания не отбили желания творить. Стихи и очерки, написанные за эти годы, Гиляровский посылал отцу. Среди них – ставшее знаменитым стихотворение «Бурлаки» (1871 г.) и очерк из жизни рабочих «Обреченные» (1874 г.), который был напечатан только в 1885 г. в «Русских ведомостях». Позже, когда Гиляровский уже прославился как журналист, писатель Глеб Успенский «с влажными от волнения глазами» слушал этот очерк в исполнении автора, после чего настоял на его публикации: "Ведь это золото! Чего ты свои репортерские заметки лупишь? Ведь ты из глубины вышел, где никто не бывал, пиши, пиши очерки жизни! Пиши, что видел... Ведь ты показал такой ад, откуда возврата нет... Этого до тебя еще никто не сказал"».

Первая публикация Гиляровского появилась в 1881 г. Это было стихотворение о Волге. Осенью того же года Владимир окончательно бросил сцену и отдался литературе. Сначала он печатался в «Русской газете», с 1882 г. стал сотрудничать в «Московском листке», где прошел хорошую репортерскую школу. «Трудный был этот год, год моей первой ученической работы, – писал Гиляровский. – На мне лежала обязанность вести хронику происшествий, – должен знать все, что случилось в городе и окрестностях, и не прозевать ни одного убийства, ни одного большого пожара или крушения поезда». Он, «обгоня извозчиков, носился по Москве с убийства на разбой, с пожара на крушение, лазил по крышам вместе с пожарными, проникал в притоны, трущобы, сидел в трактирах, бродил по ярмаркам, во все вглядываясь, ко всему прислушиваясь, и всегда был в курсе городских новостей». После репортажа о пожаре на фабрике Морозовых, во время которого пострадали сотни рабочих и члены их семей, генерал-губернатор приказал арестовать и выслать автора публикации. Автора не нашли только благодаря стараниям издателя, который сумел скрыть имя «своего человека».

Скоро Гиляровский стал знаменит. Его ценили как лучшего журналиста, «короля репортажа», и как самого признанного знатока Москвы, где он знал каждый дом, каждую подворотню, их историю и современность.

В 1883 г. он перешел в «Русские ведомости», а в 1889 г. – в газету «Россия», при этом параллельно сотрудничал с другими изданиями.

В 1887 г. Гиляровский подготовил к публикации свою первую книгу «Трущобные люди». Когда ее отпечатали, весь тираж был изъят царской цензурой и сожжен. Рассказы, вошедшие в сборник, почти все уже были опубликованы в журналах. Однако, по словам А.П. Чехова, «в отдельности могли проскочить и заглавия и очерки, а когда все вместе собрано, действительно получается впечатление беспросветное... Все гибнет, и как гибнет!»

Гиляровский тяжело перенес неудачу с изданием первой книги. На какое-то время он бросил литературные занятия, основав Русское гимнастическое общество, где демонстрировал свою исключительную физическую силу и ловкость. Однако в 1894 г., собрав стихи разных лет, сделал вторую попытку и издал сборник «Забытая тетрадь».

Затем Владимир Алексеевич снова с головой ушел в журналистику. Гиляровский ездил по стране и миру, высылая репортажи «с мест». Он побывал на Дону и Украине, на Балканах, в Албании и Белграде. Эта работа требовала колоссальной отдачи, и времени на литературу просто не оставалось. Только в 1900 г. появился сборник рассказов «Негативы», а девять лет спустя – «Были». В 1914 г. было начато издание семитомного собрания сочинений, однако эта работа была прервана Первой мировой войной.

Гиляровский горячо принял Октябрьскую революцию, после которой начался самый плодотворный период его творчества. Он активно сотрудничал в советской печати и много писал. Самой известной книгой, написанной после 1917 г., его «визитной карточкой», стала «Москва и москвичи» (1926 г.).

К началу 1930-х гг. Гиляровский обратился к мемуарам. Он спешил рассказать то, что не успел, что осталось записанным на клочках бумаги и на крахмальных манжетах. «Я просто беру людей, события, картины, как их помню, – говорил Гиляровский, – и подаю их в полной неприкосновенности, без всяких соусов и гарниров». Так появились книги «Мои скитания» (1928 г.), «Записки москвича» (1931 г.), «Друзья и встречи» (1934 г.).

Писатель был уже болен и почти потерял зрение, однако все еще работал. Страдая бессонницей, он писал ночами стихи, записывая их на ощупь на бумаге, сложенной гармошкой, чтобы строки не наезжали друг на друга. Гиляровский скончался в ночь на 2 октября 1935 г. Однако он навсегда остался жить в русской литературе, в книгах, в которых рассказал «о времени и о себе».

Владимир Гиляровский родился не в Москве, тем не менее считал себя москвичом и гордился этим. Он превосходно знал свой город, его историю, архитектуру и географию, он являлся ее бытописателем. И сами москвичи считали его своим и горячо любили. Александр Куприн, выражая не только свое мнение, сказал как-то: «...Ах, дорогой дядя Гиляй, крестный мой отец в литературе и атлетике, скорее я вообразу себе Москву без Царя-колокола и Царя-пушки, чем без тебя».

Гнесина Елена Фабиановна (род. в 1874 г. – ум. в 1967 г.)



Выдающаяся пианистка-педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР (1935 г.). Одна из основательниц, директор, художественный руководитель и профессор музыкального училища (с 1895 г.) и Музыкально-педагогического института им. Гнесиных (с 1944 г.). Сыграла выдающуюся роль в музыкальной жизни Москвы. Как педагог, Гнесина развивала лучшие традиции русской пианистической школы. Награждена орденами и медалями, в числе которых два ордена Ленина.

Сегодня в Москве есть несколько старейших учебных заведений, связанных с именем Гнесиных: детская музыкальная школа, специальная музыкальная школа, музыкальное училище и академия. Все они – олицетворение славной истории русского музыкального искусства. Каждое из этих учебных заведений представляет свое возрастное звено в долгом и кропотливом процессе обучения музыкантов, но все вместе они образуют единую, дружную семью. Ибо все они произошли из одного Гнесинского дома и неразрывно связаны с семьей блистательных музыкантов-педагогов – семьей Гнесиных. Семья эта поистине уникальна. В одном поколении она представлена семью талантливыми музыкантами! Из девяти детей только два старших брата избрали себе профессии, далекие от музыки, зато родившиеся вслед за ними дети – подряд пять девочек и два младших мальчика – все унаследовали от матери великолепные способности к музыке. Пять сестер Гнесиных не только выбрали себе одно призвание, но и всю жизнь прошли вместе, рука об руку. Их жизнь без остатка была отдана любимому делу – учебным заведениям, в которых они трудились с юности и до последних дней, отдавая свои силы музыке и ученикам. Наибольшим авторитетом в семье пользовалась вторая по старшинству сестра, Елена, – она была признанной главой семейства. «Единственный мужчина в нашей семье», – говорили о ней сестры, имевшие четверых братьев! В течение семидесяти двух лет Елена Фабиановна была руководителем учебных заведений, созданных их семьей! Есть ли подобные примеры в истории других образовательных учреждений? Пожалуй, нет. Может

быть, потому начинания Гнесиных и были столь успешными. Ведь понятия «семья», «дом» и «школа» для этих беззаветно преданных любимому делу людей были абсолютно неотделимы друг от друга.

Во главе большой семьи Гнесиных стояли Фабиан Осипович, человек образованный, горячо любящий музыку, и Белла Исаевна, яркая певица, ученица С. Монюшко. До переезда в Москву супруги Гнесины жили в Ростове-на-Дону. Там в 1870 г. появилась на свет их старшая дочь Евгения, а спустя четыре года в счастливом семействе вновь родилась девочка – Елена. Старшие сестры Гнесины начали свое музыкальное образование в Ростове-на-Дону, а затем поступили в Московскую консерваторию. С тех пор жизнь неутомимых сестер неразрывно связана с Москвой, ставшей для них родным городом – городом, где они начали великое и новое дело.

С самого детства Елена Гнесина отличалась веселым нравом, жизнелюбием и энергией. Повзрослев, она не утратила живости характера. В консерватории, несмотря на постоянные озорные проделки, Елена быстро обратила на себя внимание огромным музыкантским талантом. Через три четверти века, в 90 лет, Елена Фабиановна вспоминала о том, как, мчась по лестнице (она любила съезжать по перилам), она наскочила на какого-то пожилого господина, а посмотрев на него, остолбенела – это был Чайковский! «Он, улыбаясь, протирал свое пенсне, а я опрометью убежала!» – рассказывала она.

В годы учебы и уже после окончания консерватории Елена и Евгений были организаторами музыкальных собраний, где звучала камерная музыка, обсуждались новые литературные и музыкальные произведения. Семейство Гнесиных славилось необычайным гостеприимством – в их небольшой деревянный домик на Арбате с радостью приходила молодежь. Когда на артистические вечеринки собирались музыканты, Елена Фабиановна готовила прекрасные угощения. Однажды Елена Гнесина приготовила в подарок С.В. Рахманинову, который был желанным гостем в их доме, подушку, где вышила три ноты: ми, фа, соль – ее музыкальный автограф. Ответом стало музыкальное посвящение (три такта) С. Рахманинова, написанное на эти три ноты. Гнесины часто бывали в доме А. Скрябина, на письменном столе которого стояла лампа с игрушечной бумажной змеей вокруг абажура – подарок Елены Фабиановны. Елене посчастливилось не только общаться со многими талантливейшими музыкантами, но и учиться у них. Среди них – великий итальянский пианист Ф. Бузони, всего год работавший в России и предлагавший Елене уехать за границу. Сестрам Гнесиным довелось учиться и у выдающегося русского музыканта В.И. Сафонова. Влияние этого замечательного пианиста, директора Московской консерватории, чей педагогический дар вдохновлял многих его учеников на занятия педагогикой, на обеих сестер было очень значительным. Это влияние сказалось не только в формировании их профессионализма, но и в общем культурном развитии, в выработке некоторых методических принципов, ставших в дальнейшем основой их деятельности. Именно Сафонов первым поддержал идею сестер Гнесиных относительно открытия музыкального училища. Пророческими оказались и слова профессора консерватории, талантливого музыкального критика, друга Н. Рубинштейна и П. Чайковского, Н. Кашкина: «Смело беритесь за дело и организовывайте школу, это очень подходит вашей дружной семье, имеющей такое исключительно удачное сочетание музыкально всесторонне образованных и одаренных личностей. Сперва у вас будет 30 учеников, потом 60, а затем – 100!» Сколько же сейчас учеников Гнесиных – гнесинцев, работающих по всему миру, продолжающих то великое дело, которое начали одаренные, горящие энтузиазмом сестры! Блестящая пианистка, Елена Фабиановна много лет концертировала в Москве, выступала вместе со знаменитыми певцами – Собиновым, Хохловым, но главная ее миссия все же состояла в другом. Еще в консерватории она стала работать педагогом в гимназии Арсеньевой. «Ты такой вертопрах, куда тебе уроки давать», – поначалу сказал Елене Гнесиной знаменитый педагог Зверев в ответ на просьбу рекомендовать ее. Но рекомендацию все же дал. Так началась семидесятипятилетняя педагогическая дея-

тельность Елены Фабиановны Гнесиной. Постепенно темперамент бывшей озорницы перерос в другие качества: кипучую энергию и огромную силу воли. Окончив консерваторию с серебряной медалью, Елена Гнесина вскоре стала руководить школой вместе со старшей сестрой. Она обладала не только незаурядным педагогическим даром, но и великим административным талантом настоящего лидера-руководителя! «Ей удалось объять необъятное», – сказал о Елене Фабиановне Евгений Светланов. И действительно: прекрасный педагог по фортепиано, она воспитала несметное число музыкантов. За свою долгую жизнь она встречалась не только с детьми, но даже со внуками бывших учеников. Воспитанниками Елены Гнесиной был составлен целый альбом фотографий Леночек – девочек, названных в ее честь. Елена Фабиановна создала прекрасную методику преподавания, выпустила сотни дипломников и в училище, и в вузе, и в школе. Среди ее учеников композиторы – Б. Чайковский и А. Бабаджанян, дирижер Г. Рождественский и Л. Оборин (любимый ученик) – победитель самого первого конкурса пианистов, проходившего в Варшаве в 1927 г. При этом Елена Гнесина каким-то образом успевала постоянно сочинять музыкальные произведения для детей: последние из них были созданы в 92 года! Но легендарной стала, конечно, ее директорская деятельность. В ней, как и в педагогике, главными были безграничная самоотдача и требовательность (нередко граничившая с суровостью), с одной стороны, доброта и любовь к своим подопечным – с другой, а также настойчивость, бескомпромиссность в отстаивании интересов учебных заведений и немедленная помощь всем обращающимся, независимо от положения и степени знакомства. Кстати, прийти к Елене Фабиановне можно было в любое время: никогда за невероятно долгую директорскую работу у нее не было приемных часов.

Профессиональные интересы сестер (вслед за старшими в консерваторию вскоре поступили и младшие – Мария и Елизавета) определились еще в консерваторские годы. Ими стали проблемы музыкальной педагогики и музыкального образования. Эта область музыкального искусства не получила во второй половине XIX в. должного развития, несмотря на то что в 60 – 80-е гг. в России уже были открыты две консерватории, около десяти школ и музыкальных классов, несколько училищ. Силами передовых музыкантов России создавались народные университеты, филармонические общества, частные учебные заведения. Зимним февральским днем 1895 г. на маленьком деревянном домике в Гагаринском переулке появилась вывеска: «Музыкальное училище Е. и М. Гнесиных». Так началась история первого учебного заведения, организованного силами прославленных музыкантов-педагогов.

В училище принимали и детей, и взрослых, многих учеников учили бесплатно. Единственными преподавателями училища были Елена, Евгения и Мария Гнесины. Но с 1900 г., когда учеников стало больше и училище переехало на Собачью площадку, в дом № 5, состав преподавателей расширился. В него вошли выпускники консерватории, в числе которых были четвертая сестра Гнесиных – Елизавета и самая младшая, Ольга, учившаяся уже у сестры. В процессе педагогической работы преподаватели училища вырабатывали собственную методику обучения, сочиняли педагогический репертуар. Так возник класс методики преподавания игры на фортепиано, который организовала Елена Гнесина. Она сама сочиняла пьесы, этюды. Эти первые педагогические опыты постепенно сложатся в ту систему русской «гнесинской» музыкальной педагогики, которая и поныне определяет работу всех гнесинских заведений. Требовательность и высочайший профессионализм в обучении совмещались с удивительной атмосферой доброты и сердечности, взаимопонимания преподавателей и учеников. Многие современники, такие, как К. Игумнов, А. Гольденвейзер, Л. Сабанеев, называли училище Гнесиных маленькой консерваторией, музыкальной семьей. Все они считали, что музыкальные знания закладывались в училище столь основательно, что в консерватории их останется только немного отшлифовать. Готовя высокопрофессиональные музыкальные кадры, преподаватели училища с помощью учеников постоянно вели активную просветительскую деятельность, которая не только не ослабла, а наоборот, усилилась в тяжелые для России 20-е годы. Ни холод, ни

голод не могли погасить творческого огня, постоянно горевшего в доме Гнесиных. В начале 1919 г. стали закрываться многие частные учебные заведения. Но Гнесины, благодаря поддержке наркома просвещения А.В. Луначарского, смогли сохранить училище. Луначарский был большим другом Елены Гнесиной. С ним она познакомилась еще до революции в имении Д.Д. Гончарова – внучатого племянника жены Пушкина. В 1918 – 1921 гг. Луначарский издал несколько распоряжений, которые помогли освободить школу и личное имущество Гнесиных от реквизиции, сохранить их дом на Собачьей площадке и национализировать училище. По решению Наркомпроса в июле 1919 г. училище стало государственным и получило название: «Вторая московская государственная музыкальная школа». Главой школы была назначена Елена Фабиановна. Вместе со старшей сестрой она продолжала возглавлять школу и как художественный руководитель.

Год от года школа росла, шли поиски дальнейшего совершенствования педагогического процесса, эксперименты подсказывала сама жизнь. Так, в 1919 г., в связи с необходимостью подготовки вокальных исполнителей, которые нужны были «для новых слоев слушателей», в школе открылся вокальный отдел, а в качестве преподавателей приходят солисты Большого театра. Гнесины привлекались к деятельности союза музыкантов-педагогов, имея к тому времени огромный педагогический опыт, работали в комиссии по разработке Положения о специальных музыкальных школах. Именно тогда родилась идея создания двух ступеней: младшей, которая ставила своей задачей приобщение к музыкальному искусству, и старшей, готовящей специалистов-профессионалов. Позднее эта старшая ступень школы была преобразована в музыкальный техникум (а тот, в свою очередь, в училище). Когда со временем откроется институт, то возникнет трехступенчатость непрерывного музыкального образования: школа – техникум (училище) – вуз, которая действует по сегодняшний день.

В конце 1920 г., когда «Вторая московская государственная школа» отпраздновала свое 25-летие и ей было присвоено название Государственной показательной музыкальной школы, младшее ее отделение стало детской школой, старшее – «Третьим показательным государственным музыкальным техникумом». Самостоятельность этих учебных заведений не привела к их разобщенности, а наоборот, решала проблему преемственности: лучшие ученики школы продолжали свое обучение в техникуме. Во главе школы и техникума оставалась Елена Фабиановна, а ее сестры продолжали свою педагогическую работу. И школа, и техникум выросли из всего того, чем щедро были одарены члены семьи Гнесиных: таланта, безграничной преданности музыке, профессиональной увлеченности, душевной щедрости, редкого умения и желания научить, передать все свои знания ученикам.

В феврале 1925 г. музыкальный техникум отметил 30-летний юбилей. К этой знаменательной дате коллегия Наркомпроса присвоила техникуму имя семьи Гнесиных. Елене Фабиановне и Евгении Фабиановне было присвоено звание заслуженных артисток республики. Во второй половине 1920-х гг., когда МУЗО Наркомпроса создавал систему среднего музыкального образования, Елена и Евгений Гнесины, постоянно активно участвовавшие в разработке этой системы, начали реализовывать решения комиссии в своем техникуме. Однако огромная работа по организации учебного процесса в эти годы подверглась резкой критике со стороны РАПМа. Начались гонения на учебные заведения Гнесиных и настоящая травля в печатных органах РАПМа – журналах «За пролетарскую музыку» и «Пролетарский музыкант». Елена Фабиановна Гнесина была отстранена от должности заведующей техникумом и стала заведующей учебной частью. Упрекали Гнесиных в академизме обучения, критиковали педагогический репертуар и содержание занятий по отдельным дисциплинам. В это сложное время Гнесины проявили необычайную твердость духа и выдержки, они остались верны своим принципам высокого профессионализма. История сохранила целый ряд документов, часть которых шла под грифом «на уничтожение», свидетельствующих о настоящей борьбе Елены Фабиановны за сохранение не только техникума, но и музыкального образования в России. Только

в 1932 г. в связи с ликвидацией РАПМа Елена Фабиановна была восстановлена на должности директора техникума, но новые сражения ей придется выдержать и в последующие годы, в частности, после знаменитого постановления 10 февраля 1948 г. «Об опере "Великая Дружба"», когда все музыкальные учебные заведения реализовывали постановления правительства или когда только ее настойчивые обращения в правительственные инстанции (письма от 1959 – 1960 г. Н.С. Хрущеву) позволили противостоять неким «великим» новациям – уничтожению дневной формы обучения музыкантов. В 1933 г. в техникуме было организовано отделение по подготовке специалистов для радиовещания и впервые введена педагогическая практика, выявляющая склонности учащихся к педагогической работе. Среди талантливых выпускников этих лет – Т. Хренников, А. Хачатурян, А. Чугаев, М. Мильман, Ю. Муромцев и др. Все они будущие крупнейшие деятели музыкальной культуры: педагоги, композиторы, пианисты, ученые, руководители музыкальных учреждений. К 40-летию техникума, в 1935 г., Елене и Евгению Гнесиным было присвоено звание заслуженных деятелей искусств РСФСР.

В начале 1940-х встал вопрос о постройке нового здания для училища (так стал называться техникум). Тогда же возникла идея открыть на его базе музыкальный вуз. Этот проект был одобрен в правительстве благодаря инициативности Елены Фабиановны Гнесиной. Но война помешала осуществиться этим планам. С ее началом Елена Фабиановна была эвакуирована в Казань, где продолжала преподавать. Военное время было лихим и тяжелым. Но и тогда по инициативе заместителя Елены Фабиановны занятия проводились на общественных началах. И ученики, и педагоги помогали фронту: чинили белье, шили рукавицы для солдат, работали в госпиталях. В 1942 г. Елена Гнесина получила разрешение на возвращение в Москву. Ехала она одна и, несмотря на страшный мороз, от Казанского вокзала прошла пешком до Собачьей площадки. С присущим ей энтузиазмом сразу взялась она за работу. Будучи депутатом Моссовета, она добилась, чтобы в зданиях были поставлены печурки, появились дрова, педагоги были прикреплены к столовым и обеспечивались необходимыми вещами. Весной 1942 г. состоялись выпускные экзамены. Среди 20 выпускников был будущий известный композитор Б. Чайковский (окончивший училище как пианист по классу Елены Фабиановны). Свыше 1000 концертов дало училище за годы войны. 15 февраля 1945 г. училище отпраздновало свой пятидесятилетний юбилей. В многочисленных поздравлениях многие отмечали, что история развития советской музыкальной культуры немыслима без училища им. Гнесиных, и, как сказал Т. Хренников, за пятьдесят лет в техникуме имени Гнесиных созданы такие великолепные традиции, что необходимо, чтобы они передавались из поколения в поколение...

Еще шла война, но правительство приняло решение об открытии в Москве нового вуза – Музыкально-педагогического института имени Гнесиных. Особым приказом Всесоюзного комитета по делам высшей школы была отмечена необходимость сохранения среднего звена – музыкального училища – и «старого» учебного заведения – детской музыкальной школы-семилетки. Было принято решение об открытии при новом институте специальной школы-десятилетки для особо одаренных детей. Елена Фабиановна стала директором всех учебных заведений. С годами институт приобрел большую самостоятельность, а в первые годы он был тесно связан с училищем и общим зданием, и педагогами, и преемственностью традиций, а главное, тем, что Елена Фабиановна своей любовью, заботой и вниманием постоянно одаривала всю свою большую семью.

В тяжелые послевоенные годы, преодолевая трудности, училище не только продолжало работать, но и расширило свою деятельность. К концу 1960-х гг. оно настолько разрослось, что стало слишком тесно в здании, которое оно делило с институтом. И тогда Елена Фабиановна, несмотря на свой преклонный возраст и прикованность к инвалидной коляске, стала бороться за строительство нового здания. Оно велось не один год. Только благодаря многократным и настойчивым обращениям в правительственные инстанции Елене Фабиановне удалось добиться постройки и нового здания училища, и общежития для учащихся и студентов,

и Концертного зала, и жилого дома для педагогов. Сама она продолжала жить в маленькой квартирке, размещавшейся в здании института. 1974 учебный год училище начало в новом здании, и вот уже более 30 лет оно живет и продолжает славные традиции в доме, за который так боролась Елена Фабиановна Гнесина. Увы, новоселья любимого детища замечательная энтузиастка не дождалась. Она ушла из жизни в 1967 г. Удивительной женщине и на склоне лет была присуща вечная неутомимость. До последних дней она живо интересовалась жизнью своих учебных заведений, жадно искала новые дружеские связи, так как редели ряды сверстников. В веселом поэтическом экспромте, посвященном Дому творчества в Рузе, в свои 90 лет (в 1964 г.) Елена Фабиановна писала:

Мне 90 лет! Но я, как прошлый год, мечтаю:
Прожить бы мне еще хоть пару лет...
Хоть не могу я быть вполне счастливой —
Ведь волею судеб я целый день сижу.
Не вижу леса я, ни речки милой,
Но вижу жизнь на лицах (проходящих мимо).
Я жизнь люблю! — привыкла долго жить!!!

Да, Елена Фабиановна прожила долгую жизнь, жизнь напряженную и прекрасную, отданную служению любимому делу. О знаменитой пианистке-педагоге с благодарностью вспоминают потомки как о человеке, который сделал невероятно много для процветания музыкального образования в России и через всю жизнь пронес неугасимую любовь к музыке.

Гоголева Елена Николаевна **(род. в 1900 г. – ум. в 1993 г.)**



Гениальная российская актриса. Любимая и последняя ученица М.Н. Ермоловой. Без нее невозможно представить историю прославленного Малого театра. Ровесница XX в., Гоголева более 50 лет жизни отдала театральным подмосткам. Обладательница множества правительственных наград. Лауреат Сталинской премии три года подряд – в 1947 г., 1948 г. и 1949 г. Наиболее известные ее роли: Панова в «Любови Яровой» К. Тренева, герцогиня Мальборо в «Стакане воды» Э. Скриба, Софья в «Горе от ума» А.С. Грибоедова, Надежда Монахова в «Варварах» М. Горького и много-много других.

Елена Николаевна Гоголева – удивительная фигура в истории русского театра. Красавица, едва не ставшая заложницей своей внешности. Ей слишком часто предлагали играть роковых героинь. Восхитительная актриса, она никогда не останавливалась на достигнутом. Если Елена Николаевна начинала работать над ролью, то совершенствовала ее все время, пока играла. А ведь у Гоголевой были героини, которых она воплощала на сцене не один десяток лет.

Мать Елены Николаевны, также Елена, но Евгеньевна, была провинциальной актрисой. Она просто бредила Малым театром и преклонялась перед его актерами. Однако отсутствие специального образования не позволяло ей надеяться попасть в труппу прославленного театра. Тогда героически преданная сцене женщина попыталась привить дочери свою любовь к театральному искусству – возможно, когда-нибудь она сможет воплотить в жизнь мечту матери. Надо полагать, что тонко чувствующее чадо шагнуло далеко за край самых смелых надежд Елены Евгеньевны. Однако обо всем по порядку.

Елена Николаевна Гоголева родилась 7 апреля 1900 г. в Москве. Ее отец, Николай Григорьевич, был офицером Моршанского пехотного полка, который в то время квартировал недалеко от Москвы в Егорьевске. Однако роды по всем приметам предстояли чрезвычайно тяжелые, и было решено ехать в Москву к лучшему тогда акушеру Добрынину. Благодаря этому Елена Николаевна всегда считала себя москвичкой, хотя ее почти сразу увезли обратно в Егорьевск, где и прошло ее раннее детство.

Когда началась Русско-японская война, отец Елены Николаевны, как и многие кадровые офицеры, попал на фронт. Тогда они с матерью, несмотря на тяжелое материальное положение, отправились следом в Хабаровск (дальше не пускали), чтобы быть поближе к нему. После ранения Николая Григорьевича перевели на «нестроевую должность» с назначением в город Судогду. Однако по состоянию здоровья ему все равно вскоре пришлось выйти в отставку. Пенсия была настолько мала, что семья еле-еле сводила концы с концами. Правда, в сложившейся ситуации были и положительные стороны. Елена Николаевна как дочь офицера, получившего ранение на фронте, могла претендовать на обучение в каком-либо институте за казенный счет, о чем отец тут же стал хлопотать. А мать на тех же основаниях получала право играть на профессиональной сцене, о которой она так долго мечтала. Семья перебралась вначале в Самару, а затем в Казань.

Мать будущей великой актрисы в то время самозабвенно играет в труппе Соболюшкина-Самарина. На театральных подмостках впервые находится место и для ее шестилетней дочери. Впоследствии маленькой Леночке будут доставаться все детские роли в спектаклях. Именно в тот период случилось ЧП, во многом определившее дальнейшую судьбу девочки. Однажды, оставшись одна в номере гостиницы, пока мать была в театре, она чуть не сгорела во время пожара. С тех пор ее все время брали с собой, вне зависимости от того, была она задействована в спектакле или нет.

Неожиданно быстро Николаю Григорьевичу удалось зачислить дочь в Институт благородных девиц. Его попечительницей была сестра самой императрицы – Елизавета Федоровна. Для окончательного поступления необходимо было сдать экзамен, который девочка с блеском выдержала, за что получила от родителей в подарок дорогую куклу. Семья опять переехала, теперь уже в Москву.

Во время каникул Елена Николаевна, где бы ни отдыхала, всегда организовывала любительский театр, в котором, естественно, была примой. Лучшей наградой для нее была поездка в Малый театр, которым бредила мать. Поэтому совсем не удивительно, что по окончании учебы девушка видела себя только актрисой. Вскоре выяснилось, что можно рассчитывать на учебу за казенный счет в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества, естественно, на драматическом отделении. Однако туда необходимо было еще поступить, что было не так просто. Тогда-то мать Елены Николаевны решилась на беспрецедентный шаг. Она написала письмо с просьбой прослушать ее дочь самому А.И. Южину – первому актеру Малого театра. Как ни странно, он их принял и был удовлетворен настолько, что одобрил решение девушки поступать в филармонию и даже рекомендовал ее туда.

Елене Николаевне очень хотелось попасть к И.А. Рыжову, который набирал в тот год курс (кроме него, набирала еще и М.П. Юдина). Неизвестно, была ли Гоголева более везуча, чем талантлива, но ее приняли туда, куда она хотела. Новый педагог оказался большим поклонником и другом Марии Николаевны Ермоловой, любовь к которой старался привить и своим ученикам.

Начало революционных событий в России не могло не затронуть даже филармонию. Как-то Гоголеву направили делегатом на какое-то собрание, а от музыкального отделения туда был послан Георгий Николаевич Дудкевич – прекрасный пианист и аккомпаниатор. Вскоре Елена Николаевна вышла за него замуж. Однако это вроде бы прекрасное событие привело к полному разрыву отношений с матерью. Дело в том, что новоиспеченный муж был много старше ее 17-летней дочери. Мать категорически не желала смириться с тем, что, по ее мнению, могло поломать карьеру дочери, обещавшую стать блестящей. Она отказывалась понять, что в вихре революции молодой девушке так необходимо было крепкое мужское плечо, надежный тыл, который, к сожалению, не могли дать ей родители.

После бурных политических перемен занятия в филармонии, как ни странно, довольно быстро возобновились. После одного из показов, на котором присутствовали почти все кори-

феи сцены того времени – Станиславский, Немирович-Данченко, Яблочкина, Книппер, Остужев, Садовский и другие, – Елене Николаевне неожиданно предложили вступить в труппу Художественного театра. Как вспоминала потом сама Гоголева, она «даже не осознавала, какую великую честь мне оказывают – меня, восемнадцатилетнюю девчонку, еще не окончившую филармонию, приглашают – и куда? В Художественный театр. И кто приглашает? Сам Станиславский». Но «ведь все мысли, все мечты мои были о Малом». И «я реву, реву, мотаю головой и бормочу: "Нет, нет, я – в Малый, в Малый"». А туда ведь не звали.

Видимо, настоящее желание всегда исполняется. Летом 1918 г. Елене Николаевне все-таки принесли конверт с долгожданным приглашением в Малый. В тот момент она играла в теннис. Чтобы подтвердить свое согласие, Гоголева помчалась в театр как была, с сеткой с мячами, в теннисных туфлях и с ракеткой под мышкой. И никогда не жалела об этом. В книге «На сцене и в жизни», написанной на склоне лет, она вспоминала: «Так исполнилась мечта моей жизни. На все годы, отпущенные мне судьбой, осталась я верна моему родному, любимому театру, где испытала и большие радости, и горькие минуты, что неизбежно сопровождает жизнь артиста».

Первой ролью, после которой по имеющейся традиции Правдин представил Гоголеву публике, стала роль Джессики в «Венецианском купце». После было множество других постановок, в которых актриса сыграла неисчислимое количество героинь. Среди них были успешные спектакли и были провальные, несмотря на звездный состав, поскольку были поставлены в угоду времени и политике. Главным было другое. Елена Николаевна никогда не боялась учиться и совершенствоваться или, например, признать, что есть вещи не ее. Дело в том, что во времена начала ее карьеры, режиссерской школы, столь необходимой начинающим исполнителям, не существовало как таковой. Приходилось самой учиться по ходу дела у тех, кто был рядом. Самое сильное влияние оказала на Гоголеву конечно же Ермолова. К счастью, им довелось, пусть и немного, поиграть на одной сцене. С тех пор Елена Николаевна всю жизнь хранила и всегда надевала брошь, подаренную великой учительницей. Ее можно заметить почти на всех фотографиях, запечатлевших важнейшие события жизни актрисы. Это и вручение Государственных премий, и присуждение звания Героя Социалистического Труда (1974 г.), и многочисленные встречи с солдатами и офицерами, крестьянами и рабочими.

Гоголева прожила очень долгую жизнь, деятельную и насыщенную как в профессиональном, так и в общественном плане. Выступления в Малом театре перемежались многочисленными гастрольями – от западных рубежей страны до Харбина и Владивостока. Она играла, перенесла туберкулез в очень тяжелой форме вплоть до полной потери голоса, не обращая внимания на интриги и зависть коллег. Для нее ставили пьесы даже тогда, когда она оказалась прикованной к инвалидному креслу. Она находила общий язык и с одесскими беспризорниками, и с целинниками, и с моряками Кронштадта. Гоголева держалась даже тогда, когда, проводив в первые дни войны на фронт сына – летчика Игоря, – она через некоторое время получила на него похоронку, а потом – несколько сообщений о том, что он пропал без вести. Однако оказалось, что Игорь был сбит в воздушном бою, попал в концлагерь, откуда неоднократно бежал, его переводили с места на место, сажали в карцер, но он оказался неимоверно сильным и волевым человеком, и выжил. Правда, с авиацией ему пришлось расстаться. Обладая абсолютным слухом, он устроился режиссером на студию звукозаписи.

После войны много лет Елена Николаевна являлась председателем Центральной комиссии по культурному шефству над Вооруженными силами СССР. Причем занимала эту должность совсем не номинально. Решая какой-нибудь вопрос, она запросто могла позвонить прямо министру обороны. Неудивительно, что военные Гоголеву очень любили и относились к ней с большим уважением.

Все ее знакомые единодушно отмечали ее удивительный волевой характер и трудолюбие. Именно эти черты характера актрисы были видны в ее героинях. Гоголева понимала искусство

как гражданскую миссию художника. Это было также и в традициях Малого театра, со сцены которого она провозглашала идеи гуманизма и высокого гражданского пафоса.

Грибоедов Александр Сергеевич (род. в 1790 г., по др. свед. в 1795 г. – ум. в 1829 г.)



Выдающийся русский дипломат, писатель, драматург, поэт, композитор и музыкант. Автор более 30 литературных произведений: стихотворений, пьес, статей. Имя его стало известным всему миру благодаря комедии «Горе от ума».

В историю русской литературы Александр Сергеевич Грибоедов вошел как автор бессмертной комедии «Горе от ума». Широко образованный, одаренный многими талантами, он писал не только пьесы, но и стихотворения, путевые записки, статьи. Литературное наследие Грибоедова насчитывает более 30 произведений, однако, увы, большое число его замыслов осталось нереализованным и вместе с гибелью его бумаг утрачено для потомства. Будучи необычайно одаренным музыкально, Грибоедов сочинял и музыку (известны два его вальса для фортепиано), превосходно играл на пианино и на флейте. Но все же главным делом его жизни, его специальностью была дипломатия, сыгравшая в конечном итоге роковую роль в его судьбе. Выполняя сложную и важную для России дипломатическую миссию в Персии, он погиб от рук религиозных фанатиков в 1829 году. Александр Грибоедов успел прожить недолгую, но яркую и полную событий жизнь. И главное, он успел оставить о себе добрую память в умах и сердцах людей.

А.С. Грибоедов родился 4 (15) января 1790 г. (или 1795 г.) в Москве, в семье офицера гвардии, происходившего из старинного дворянского рода. Он получил прекрасное домашнее образование под руководством И.Б. Петрозилиуса, ученого-энциклопедиста, позднее служившего в Московском университете в должности помощника библиотекаря. Один из самых образованных людей своего времени, Грибоедов владел французским, английским, немецким, итальянским, греческим, латинским языками, позднее освоил арабский, персидский и турецкий. В детстве он учился в Московском университетском благородном пансионе, а в 1806 г. поступил в Московский университет, где окончил сразу три факультета: словесный, юридический и физико-математический. Причем учеба на естественно-математическом отделении

в те времена была делом необычайно редким в среде дворянской молодежи. Учился Грибоедов «страстно». Курс трех факультетов он освоил всего лишь за шесть с половиной лет и готовился к карьере ученого. Но Отечественная война 1812 г. изменила его планы. Подобно многим молодым людям своего поколения, в начале войны Грибоедов вступил корнетом в Московский гусарский полк, созданный на пожертвования графа Салтыкова. Но участвовать в боях юноше не пришлось, так как военную службу он проходил в составе резервных войск в Казанской губернии. Для Грибоедова это были времена настоящей гусарской жизни: он кутил, озорничал, волочился за женщинами, сыпал остротами. Но по отношению к себе был очень щепетилен: никогда не допускал ни обид, ни насмешек в свой адрес. Гусарская служба свела его с Д.Н. Бегичевым и его братом С.Н. Бегичевым, ставшим в дальнейшем близким и верным другом Грибоедова.

Выйдя в отставку в начале 1816 г., Грибоедов сделал еще одну попытку вернуться к ученой карьере, намереваясь отправиться в Дерптский университет, однако в итоге в июне 1817 г. поступил на службу в коллегию иностранных дел в Петербурге (почти одновременно с А.С. Пушкиным и В.К. Кюхельбекером). В это время жизнь Грибоедова «кипела»: он вел светский образ жизни, вращался в театрально-литературных кругах Петербурга (сблизился с кружком А. А. Шаховского), писал и переводил для театра (комедии «Молодые супруги» (1815 г.), «Своя семья, или Замужняя невеста» (1817 г.), совместно с А.А. Шаховским и Н.И. Хмельницким, и др.). Стихотворным творчеством Грибоедов занялся еще в университете, его литературные дебюты (1815 – 1817 гг.) тоже были связаны с театром: переводы-обработки с французского, оригинальные комедии и водевили, написанные в соавторстве с поэтом П.А. Вяземским. В 1814 – 1815 гг. Грибоедов сотрудничал в журналах «Вестник Европы» и «Сын Отечества», где публиковал критические статьи о литературе и переводы. Однако петербургский период жизни, полный увлечений, шалостей, серьезных помыслов и литературной работы, внезапно оборвался, когда Грибоедов принял участие в качестве секунданта в возмущившей всех ожесточенностью противников дуэли между А.П. Завадским и В.В. Шереметевым (дуэль закончилась гибелью последнего). Было известно, что предполагалась дуэль и между секундантами. Следствием «пылких страстей и могучих обстоятельств» (А.С. Пушкин) явились резкие перемены в судьбе поэта – в 1818 г. Грибоедов был назначен секретарем русской дипломатической миссии в Персию. Там он провел свыше двух лет – много путешествовал по стране, вел путевые заметки и дневник. Немало сделал он для возвращения пленных русских солдат и дезертиров в Россию, за что был представлен к награде. С особым удовольствием занимался он в те годы и литературным трудом. Именно в Тавризе в 1820 г. рождается замысел блистательной и нестареющей комедии «Горе от ума».

По возвращении из Персии в ноябре 1821 г. Грибоедов прибыл в Тифлис, где получил место дипломатического секретаря при командующем русскими войсками на Кавказе генерале А.П. Ермолове. Здесь он приступил к созданию уже задуманной пьесы «Горе от ума» (в первоначальном замысле – «Горе уму»). В Грузии поэт написал первый и второй акты комедии, первым слушателем которых стал тифлисский сослуживец автора В.К. Кюхельбекер. Однако творчество требовало большего уединения, большей свободы от службы, поэтому Грибоедов попросил у начальства длительный отпуск. Получив его весной 1823 г., Александр Сергеевич отправился сначала в Тульскую губернию, в имение Степана Бегичева, а затем в Москву, где и написал третий и четвертый акты «Горя от ума». Позднее Бегичев вспоминал о своем талантливом друге: «Сколько сведений он имел по всем предметам! Как увлекателен и одушевлен он был, когда открывал мне... нараспашку свои мечты и тайны будущих своих творений или когда разбирал творения гениальных поэтов! Много он рассказывал мне о дворе персидском и обычаях персиян, их религиозных сценических представлениях на площадях... а также об Алексее Петровиче Ермолове и об экспедициях, в которых он с ним бывал».

К осени 1824 г. уже в Петербурге комедия была окончательно завершена. В этом самом известном и значительном произведении Грибоедова в полную силу проявились блестящий ум и большой талант автора. Традиционный для мировой литературы конфликт мыслящего человека-гражданина с косностью консервативной части общества получил у поэта оригинальное национальное воплощение. Узнаваемыми были сатирически обобщенные образы Фамусова, Молчалина, Скалозуба. Новым был язык комедии – вместо канонического стиха Грибоедов применил свободный разностопный ямб. «О стихах не говорю: половина – должна войти в пословицу», – писал А.С. Пушкин. Прославленный поэт оказался прав: крылатые слова и выражения, взятые из комедии, бытуют в нашей речи до сих пор: «Свежо предание, а верится с трудом», «Счастливые часов не наблюдают», «Служить бы рад – прислуживаться тошно», «А судьи кто?», «Ни слова русского, ни русского лица не встретил» и многие другие. Почти два века разделяют нас, читателей, от создателя комедии, но тем не менее она до сих пор актуальна и любима нами. С восторгом приняли комедию и современники. Но несмотря на шумный успех пьесы в салонах, поставить ее на сцене сразу не удалось, а опубликованы были с огромными цензурными изъятиями лишь ее первый и третий акты (в театральном альманахе Ф.В. Булгарина «Русская Талия»). Первая полная публикация пьесы в России была осуществлена только в 1862 г. Тем не менее, грибоедовское творение сразу стало событием русской культуры, распространившись среди читающей публики в рукописных списках, число которых приближалось к книжным тиражам того времени. Впервые пьеса была поставлена через два года после гибели Грибоедова и с тех пор стала драматургической классикой. Успех грибоедовской комедии, занявшей прочное место в ряду русской классики, во многом определяется гармоничным соединением в ней острозлободневного и вневременного. Сквозь блистательно нарисованную картину русского общества той эпохи (будоражающие умы споры о крепостничестве, проблемы национального самоопределения, культуры и образования; мастерски очерченные колоритные фигуры того времени, узнаваемые современниками и т. д.) угадываются «вечные» темы: конфликт поколений, антагонизм личности и общества, драма любовного треугольника.

Осенью 1825 г. Грибоедов возвратился на Кавказ, однако уже в феврале 1826 г. вновь оказался в Петербурге – в качестве подозреваемого по делу декабристов (оснований для ареста было немало: на допросах декабристы, в том числе Е.П. Оболенский, назвали Грибоедова среди членов тайного общества; в бумагах многих арестованных нашли списки «Горя от ума» и пр.). Со многими из декабристов Грибоедов состоял в личной дружбе, но как человек принципиального ума к возможности успеха их заговора относился скептически. На следствии он категорически отрицал свою причастность к заговору. Доказать что-либо следственной комиссии не удалось, и в начале июня Грибоедов был освобожден не только из-под ареста, но и от всяческих подозрений. Поэта пригласили на прием к императору, который наградил Грибоедова чином действительного статского советника и орденом Святой Анны. Грибоедову было предложено продолжать дипломатическую работу.

Осенью 1826 г. Грибоедов вернулся на Кавказ, где достиг значительных успехов на дипломатическом поприще. По словам Н.Н. Муравьева-Карского, Грибоедов «заменил... единым своим лицом двадцатитысячную армию». В 1826 – 1828 гг. он занимал должность начальника дипломатической канцелярии главноуправляющего в Грузии. Принимал участие в организации гражданского управления на Кавказе, составил «Положение по управлению Азербайджаном», много сделал для культурного развития края. Грибоедов сыграл большую роль и при заключении в 1828 г. выгодного для России Туркманчайского мира с Персией, завершившего Русско-персидскую войну 1826 – 1828 гг. Текст договора о мире он доставил в Петербург, где вновь ненадолго оказался в дорогом для него кругу литераторов и музыкантов. Но вместо литературных занятий, которым Александр Сергеевич мечтал посвятить себя (в его бумагах – планы, наброски стихотворений, трагедий «Родамист и Зенобия», «Грузинская ночь», драмы «1812-й год»), получил новое назначение – полномочным министром (послом) в Пер-

сию. Грибоедов не смог не принять столь высокую и почетную должность. В июле 1828 г. уже в новом ранге он был направлен в Персию для обеспечения выполнения условий Туркманчайского договора. Но вопреки благоприятно складывающейся для него карьере, Грибоедов был печален и не раз говорил своему другу Бегичеву, что его мучает предчувствие близкой смерти. И последний его отъезд из столицы в июне 1828 г. был окрашен мрачными мыслями.

По пути в Персию Грибоедов на некоторое время остановился в Тифлисе. Там он женился на 16-летней дочери своего друга, известного поэта А.Г. Чавчавадзе – Нине, грузинской княжне, которую искренне полюбил. Оставив юную жену в Тавризе, Грибоедов выехал с посольством в Тегеран. В качестве полномочного посла он проводил твердую и решительную политику. «Уважение к России и к ее требованиям – вот мне что нужно», – говорил он. Английская дипломатия была этим крайне недовольна. Полагают, что именно ее агенты, опасаясь усиления русского влияния в Персии, сыграли свою подстрекательскую роль в натравливании экстремистов Тегерана на русскую миссию. Обращение к Александру Грибоедову за помощью двух женщин-армянок, попавших в гарем знатного персиянина, явилось лишь поводом для расправы с деятельным и удачливым дипломатом. 30 января 1829 г. толпа религиозных фанатиков разгромила русскую миссию в Тегеране. Александр Сергеевич Грибоедов был зверски убит. Его изуродованное тело опознали лишь по искалеченной на дуэли левой руке. Останки Грибоедова очень долго перевозили в Россию. По пути следования траурной процессии Грибоедову отдавали воинские почести, сотни людей выходили почтить его память. Шесть лошадей везли дроги, 12 человек шли с факелами по обе стороны гроба. Зрелище производило сильное впечатление даже на персов. Множество армянских женщин молились. Известна встреча А.С. Пушкина с арбой, везущей тело Грибоедова: «Несколько грузин сопровождали арбу. "Откуда вы?" – спросил я. "Из Тегерана". – "Что везете?" – "Грибоеда"» (А.С. Пушкин). Персидский шах во искупление убийства русского посла прислал царю Николаю I желтый алмаз «Шах» весом 87 карат. Этот драгоценный камень хранит на себе имена персидских владык начиная с 1591 года. Сейчас он находится в Алмазном фонде в Москве.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.