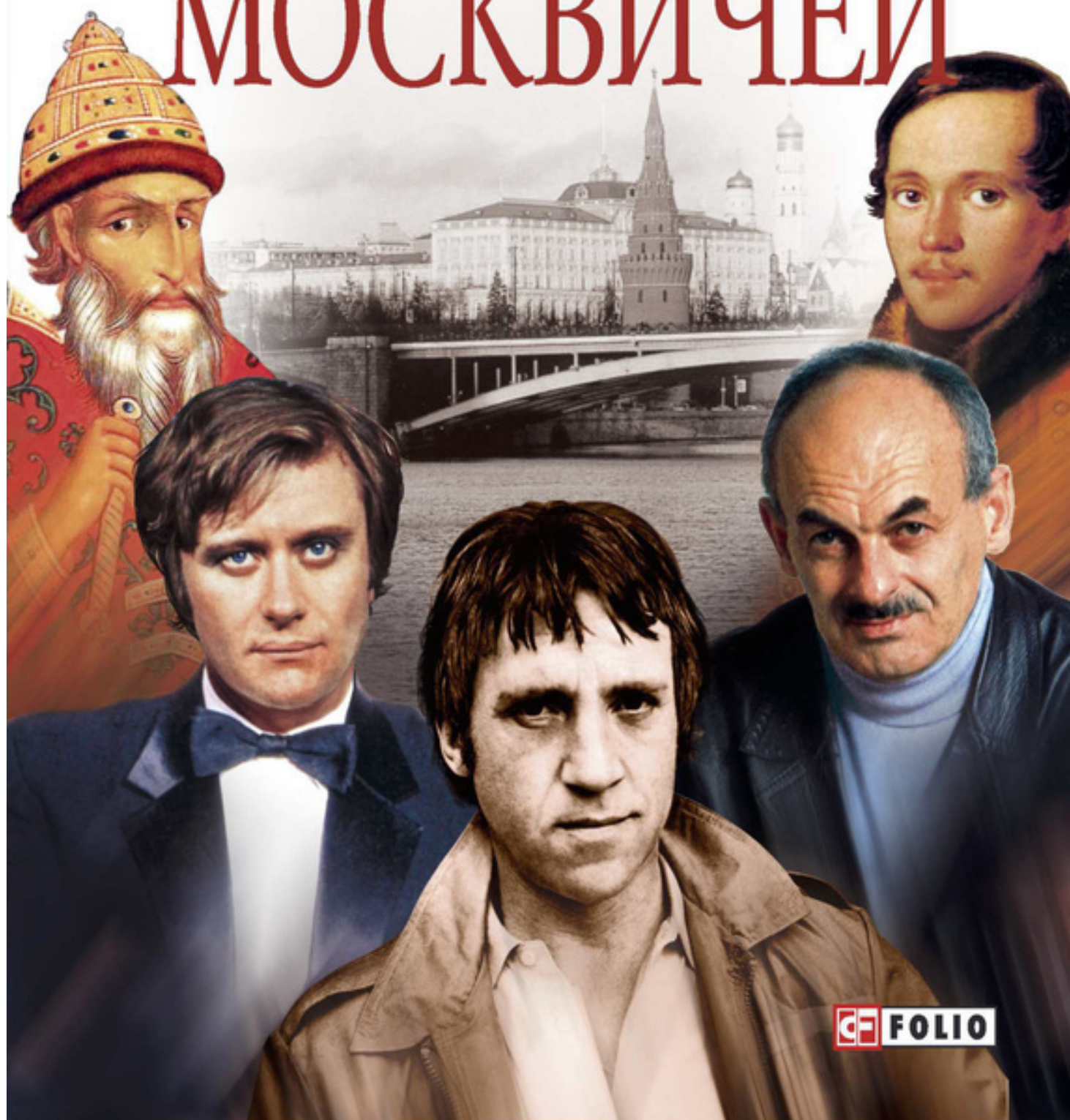




ЗНАМЕНИТЫХ

МОСКВИЧЕЙ



CF FOLIO

100 знаменитых

100 знаменитых москвичей

«ОМІКО»

2006

100 знаменитых москвичей / «ОМІКО», 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

© ОМІКО, 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
Конец ознакомительного фрагмента.	50

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 стойчески 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 "Пари-зер 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 гастрольные выступления 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 называли 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 желающая 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 киноклуба «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 переулка (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 (Вольфины). 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 Вольфины. 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 чужак» 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.

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.